LA CATHÉDRALE
DE
REIMS
TOME PREMIER

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00929 6225

32542

LA CATHÉDRALE
DE
REIMS

LA CATHÉDRALE

DE

REIMS

ARCHITECTURE ET SCULPTURE

INTRODUCTION ET NOTICES

PAR

PAUL VITRY

CONSERVATEUR AU MUSÉE DU LOUVRE

TOME I

PARIS
LIBRAIRIE CENTRALE DES BEAUX-ARTS
2, RUE DE L'ÉCHELLE, 2

A LA MÉMOIRE

DE

PIERRE GAUTIER

ÉLÈVE ARCHITECTE A L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS
SOUS-LIEUTENANT OBSERVATEUR A L'ESCADRILLE C. 43
DISPARU EN AVANT DE VERDUN
LE 22 AOUT 1917

AVANT-PROPOS

Profil de l'Ange de Saint-Nicaise
(d'après un moulage).

La cathédrale de Reims, véritable sanctuaire national et chef-d'œuvre d'architecture française, est un monument d'une importance exceptionnelle à tous égards. En dehors de tous les grands souvenirs historiques qui y sont attachés, la merveilleuse unité de cette création architecturale qui résume l'effort de notre art gothique à sa plus belle période nous la rend infiniment respectable et précieuse. Mais, de plus, Reims offre l'ensemble le plus riche et le plus varié qu'ait réalisé la sculpture française du XIII^e^ siècle arrivée à sa suprême expression monumentale et plastique : sur les thèmes consacrés de l'iconographie du Moyen Age ou dans les motifs d'une décoration libre et fantaisiste s'y déploient les ressources infinies de l'imagination la plus pittoresque et du sens de la vie le plus aigu.

On conçoit l'indignation douloureuse qu'ont universellement suscitée les attentats commis dès septembre 1914 par l'armée allemande contre le noble et robuste édifice et l'angoisse particulière à la pensée que tant de chefs-d'œuvre ingénieux ou puissants de la plastique médiévale pouvaient être mutilés ou anéantis par un bombardement sauvage. Quatre années terribles ont passé pendant lesquelles la cathédrale de Reims resta constamment sous la menace ennemie, au milieu de la cité ravagée méthodiquement ; en dépit d'accalmies passagères, qui ne permirent pas toutefois de panser les blessures du monument, les désastres causés par le feu de l'artillerie et par les intempéries s'accumulèrent sur lui. La cathédrale a tenu ! elle est sortie debout de la tourmente, mais nous pouvons aujourd'hui compter ses plaies béantes et dénombrer les destructions irréparables qu'a subies sa parure.

Le présent ouvrage fut conçu et commencé de réaliser dès la fin de 1914 comme un hommage pieux au chef-d'œuvre, victime d'un crime odieux, qui n'avait même pas l'excuse de l'ignorance ou de la rage furieuse du combat. Constituer, à l'aide des meilleurs clichés qui aient été pris à la cathédrale avant l'outrage allemand, un choix raisonné de ses plus beaux aspects, des motifs essentiels de son architecture, surtout des détails de sa décoration plastique : donner à ces documents photographiques, véritables pièces d'archives, la pérennité et l'éclat de la gravure sur cuivre, tel fut le but de cette publication entreprise grâce à l'initiative hardie d'un éditeur qui avait donné déjà mainte preuve de son goût et de son amour des beaux livres et que la mort a empêché de voir la réalisation fatalement ralentie de celui-ci.

Quelques-uns des clichés utilisés ont été empruntés à la collection des Monuments historiques; mais la plupart proviennent des séries exécutées à Reims plus ou moins anciennement, par des photographes comme Trompette, Rothier et

Doucet qui se sont successivement ingéniés à en reproduire tous les détails, qui ont utilisé parfois les échafaudages dressés au cours des restaurations et atteint des détails que soupçonne à peine l'œil du visiteur.

Ces deux cent vingt-cinq planches en héliogravure sont toutes exécutées d'après les documents antérieurs à 1914. Quelques documents anciens ont encore été utilisés dans le texte pour compléter les indications fournies par les planches sur tel ou tel détail. Mais nous avons donné surtout, dans le texte, un assez grand nombre de clichés postérieurs aux destructions pour fixer l'état de la cathédrale et de sa décoration pendant et après la guerre. Quelques-uns de ces derniers clichés sont encore dus à M. Doucet, la plupart à M. Antony Thouret, trésorier de la Société des amis de la cathédrale de Reims.

Les documents que nous avons pu ainsi recueillir ne concernent que l'architecture et la sculpture. Il est malheureusement impossible d'en trouver l'équivalent pour la série des vitraux. Nous n'avions pas, à vrai dire, l'intention de présenter une monographie complète de la cathédrale qui eût comporté une partie consacrée à la description du mobilier et une partie à l'analyse architecturale de l'édifice. Nous nous sommes borné, après une notice historique aussi précise et succincte que possible, à donner dans nos planches et dans la table descriptive et critique que nous en avons dressée la série des grands aspects du monument et tous les détails possibles sur sa décoration sculpturale, sur les parties qui en sont conservées et sur celles, hélas! si nombreuses dont nos planches auront à fixer le souvenir ; nous renvoyons pour l'étude archéologique ou historique du monument aux savants travaux de MM. Demaison, Moreau-Nélaton, Brêhier, etc., à ceux qui pourront se produire encore, au sujet d'un monument dont le martyre récent aura encore accru la gloire ancienne.

Juillet 1919.

Cliché Antony Thouret.

Masque de la figure de l'Église retrouvé
dans les décombres (1918).

INTRODUCTION HISTORIQUE

La première cathédrale qu'ait connue la ville de Reims et sur laquelle nous n'avons du reste que des renseignements assez incertains, s'éleva au IVe siècle, dans l'intérieur de la Cité, sur l'emplacement qu'occupa plus tard l'église Saint-Symphorien. Elle était dédiée aux Apôtres. C'est l'évêque saint Nicaise qui construisit vers l'an 400, sur l'emplacement actuel de la cathédrale, une église dédiée à la Vierge Marie. Quelques années plus tard, l'évêque fut massacré par les Vandales envahisseurs à la porte de son église et celle-ci dut subir une première fois le pillage et l'incendie des barbares. Elle subsista toutefois jusqu'à l'époque carolingienne et c'est elle qui vit sans doute s'accomplir cet acte décisif pour les destinées de l'Église et de la monarchie françaises, le baptême du roi des Francs Clovis par l'évêque saint Remi, en 496.

La basilique occupait alors la moitié à peine de la superficie de la cathédrale actuelle. En effet, un édicule circulaire qui commémorait le martyre de saint Nicaise, la « rouelle de saint Nicaise », dont la place est marquée aujourd'hui par une inscription, se voyait dans la nef de l'église un peu avant l'entrée du chœur, dans la sixième travée à partir du portail.

L'édifice fut reconstruit et sans doute déjà agrandi au IXe siècle par les archevêques Ebbon et Hincmar. Les travaux avaient été encouragés à l'origine par l'empereur Louis le Débonnaire. Dès cette époque, Reims avait été choisie pour être une des vingt-deux métropoles de l'Empire et la juridiction de l'archevêque s'étendait sur douze évêchés, de Soissons à Tournai, compris ceux de Laon et d'Amiens. L'église de Reims était véritablement la métropole religieuse du royaume et c'est à partir du sacre de Louis le Débonnaire à Reims, en 816, par le pape Etienne IV, que l'usage s'imposa à tous les rois de France de recevoir l'onction sainte dans la basilique de Saint-Remi, usage consacré par la papauté qui reconnut au XIIe siècle aux archevêques de Reims le privilège de couronner les rois de France.

L'archevêque Adalbéron remania et embellit encore en 976 la cathédrale primitive dont M. le comte de Lasteyrie et M. Louis Demaison ont étudié, d'après les témoignages contemporains, les dallages de marbre, les fenêtres garnies de vitraux, les voûtes enrichies de peintures et la toiture couverte en plomb. Nouveaux agrandissements encore en 1152 sous le règne de Louis VII; deux travées sont ajoutées à la nef ainsi qu'un portail neuf flanqué de deux tours. L'édifice roman devait avoir, à peu de chose près, l'ampleur de celui qui allait le remplacer au siècle suivant, et il est facile d'imaginer par toutes les constructions qui subsistent de cette époque le caractère qu'il pouvait présenter.

En 1210, un immense incendie qui dévora une partie de la ville et semble avoir anéanti presque totalement la cathédrale, donna lieu à de nouvelles ambitions architecturales et à la réalisation de l'édifice magnifique et en quelque sorte définitif que nous connaissons. C'est l'époque où l'art de la construction gothique, avec ses

hardiesses et ses élégances nouvelles, s'est dégagé entièrement des formules de l'âge antérieur, où la plupart des grandes cathédrales sont en cours d'exécution, quelques-unes même presque achevées : Chartres, Paris, Noyon, Senlis, Soissons, Bourges ; celle d'Amiens seule allait suivre en 1220. A Reims même, l'église abbatiale de Saint-Remi avait connu, dès 1170, des adjonctions telles que son chœur gothique, suivant et développant le type du chœur de Saint-Denis créé en France par l'abbé Suger dès 1144, et pouvait fournir des exemples et des modèles à la nouvelle cathédrale. Mainte église en Champagne s'était également élevée d'après les principes nouveaux de la croisée d'ogives et de l'arc-boutant ; telle par exemple la charmante église abbatiale d'Orbais, construite entre 1180 et 1200, et peut-être, nous le verrons tout à l'heure, par un architecte qui allait être appelé à travailler à Reims.

Le siège archiépiscopal de Reims était occupé à ce moment par l'archevêque Aubri de Humbert qui paraît avoir déployé dans la circonstance une grande initiative et une grande activité. La catastrophe datait du 2 mai 1210 ; un an après, au jour anniversaire, le maître d'œuvres choisi, les plans arrêtés, les premières ressources réunies, l'archevêque posait la première pierre de l'édifice nouveau.

Des quêtes furent organisées par tous les pays chrétiens avec l'appui de la papauté que nous voyons encore intervenir en 1221, en 1246, en 1251, à certains moments critiques où les fonds s'épuisent, où le chapitre est accablé de dettes et où de nouveaux appels à la libéralité des fidèles sont nécessaires, tant dans la province ecclésiastique de Reims qu'au dehors ; des bulles pontificales accordèrent généreusement des indulgences aux bienfaiteurs de l'église.

Quant aux maîtres d'œuvres qui conduisirent le travail pendant presque tout le cours du XIII^e^ siècle, nous les connaissons grâce aux figures et aux inscriptions du Labyrinthe qui se voyait jadis dans le pavement de la nef. C'est d'après ces inscriptions, malheureusement disparues et transcrites de façon plus ou moins exacte et complète aux XVII^e^ et XVIII^e^ siècles, que M. Louis Demaison a établi une suite chronologique d'après laquelle *Jean d'Orbais* serait l'auteur initial du plan de la cathédrale et des travaux du chœur, suivi par *Jean le Loup* qui travailla pendant seize ans, par *Gaucher de Reims* pendant huit ans, enfin par *Bernard de Soissons* pendant trente-cinq ans. C'est par conjecture que l'on place vers 1290 la mort de Bernard de Soissons dont M. Demaison a retrouvé trace de l'existence en 1287. Cette dernière date est du reste le seul point fixe de cette chronologie qui reste semée d'incertitudes.

Tout récemment M. Deneux, architecte de la cathédrale, étudiant de près les relevés de l'architecte du XVI^e^ siècle, Jacques Cellier, qui nous a conservé le dessin du Labyrinthe et des figures des maîtres d'œuvres, et se conformant à l'ordre même où les figures apparaissaient dans le labyrinthe quand on en suivait les détours, a proposé de placer Gaucher de Reims, en tête de la liste, puis Jean le Loup, puis Jean d'Orbais, enfin Bernard de Soissons. D'après ses déductions, que confirment l'étude archéologique du monument lui-même et l'âge apparent de ses diverses parties, mais qui s'appliquent plus difficilement à certains termes employés dans les transcriptions des écritures du Labyrinthe au XVII^e^ siècle, les deux premiers architectes auraient élevé les parties basses du chevet, le déambulatoire et les chapelles, commencé les portails du transept (il est question dans les textes de « voussures et de portaux »). Jean d'Orbais serait venu ensuite et aurait commencé « la coiffe », c'est-à-dire les parties hautes de l'abside, d'une ordonnance beaucoup plus légère et plus hardie, ou peut-être seulement, suivant M. Deneux, le comble et la charpente. On sait que le chœur fut inauguré en 1241. Jean d'Orbais aurait ensuite continué par la nef et peut-être entamé la partie la plus admirée de l'édifice, le grand portail occidental ; Bernard de Soissons aurait terminé la nef et continué le portail, dont l'ensemble aurait été exécuté, statuaire comprise, en plein XIII^e^ siècle.

Ce dernier point avait déjà été admis par M. Demaison qui avait le premier démontré l'inanité de l'opinion qui voulait jadis dater ce portail du XIV^e^ siècle et en placer l'achèvement en 1381. Le texte qui nous permet d'affirmer que Bernard de Soissons conduisit l'ouvrage jusqu'à la rose, « le grand O », attribue sans conteste possible au XIII^e^ siècle tout cet ensemble ; mais nous pensons, avec M. Demaison, que quelques morceaux de la sculpture du portail purent être préparés dans le chantier, d'assez bonne heure, dès 1220 certainement pour les statues archaïques des prophètes de la porte droite, primitivement destinées aux « portaux » de Gaucher de Reims et de Jean le Loup, vers 1240-1250 pour celles des grandes figures qui se rapprochent

Fig. 1. — Portail occidental en 1625 d'après une gravure de *Nicolas de Son*.

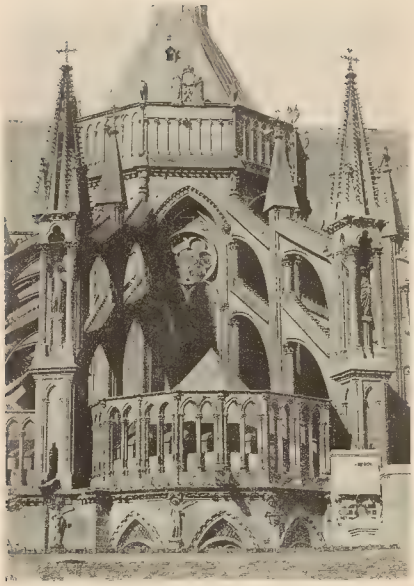


Fig. 2. — L'abside en 1855.
(D'après une photographie des *Monuments historiques*.)

Quant à *Hugues Libergier*, dont le nom est un des plus anciennement connus parmi ceux des architectes rémois du XIII^e^ siècle et dont la dalle funéraire avec effigie subsiste encore et figure même aujourd'hui en place d'honneur à la cathédrale, il faut lui laisser le grand mérite d'avoir exécuté ce chef-d'œuvre, malheureusement disparu, qu'était l'église Saint-Nicaise; mais rien ne nous avertit qu'il ait jamais participé aux travaux de la cathédrale.

Villard de Honnecourt enfin, l'architecte de Cambrai et de Saint-Quentin, passa certainement à Reims et nota sur son célèbre carnet des détails de la construction, mais en visiteur et non en collaborateur ou en directeur des travaux.

Après Robert de Coucy on connaît encore, aux XIV^e^ et XV^e^ siècles, quelques noms d'architecte: *maître Colard* vers 1328, *maître Gilles* vers 1352-1358, *maître Jean de Dijon* après 1389, qui durent diriger l'achèvement, assez lent, des travaux du portail et des tours. Les tours paraissent avoir été terminées seulement dans la première moitié du XV^e^ siècle. Le grand du style des ateliers d'Amiens (le portail à Amiens avait été commencé avant le chœur et dès 1220); beaucoup d'autres figures, du reste, plus avancées de style se rapprochent davantage de la mort de saint Louis (1270) et relèvent de la direction même de Bernard de Soissons qui dut mettre en place ces morceaux de date et d'esprit divers, les compléter et régler l'ensemble tel qu'il se présente à nous aujourd'hui.

Il n'y a plus lieu de tenir compte de la théorie que n'appuie aucun texte, qui, attribuant une partie de ces travaux au XIV^e^ siècle, concluait même à un déplacement vers l'Ouest du portail commencé.

Après Bernard de Soissons, intervint sans doute cet architecte à qui l'on attribuait jadis tout l'honneur d'avoir construit la cathédrale, *Robert de Coucy*, dont on sait qu'il fut maître d'œuvre de la cathédrale en même temps que de Saint-Nicaise, mais dont la date de mort, 1311, qui est connue depuis longtemps, aurait dû interdire de jamais voir en lui le directeur initial d'une œuvre entamée en 1211. Nous ne pouvons le considérer autrement que comme un continuateur de Bernard de Soissons pour les travaux du portail et de la nef.

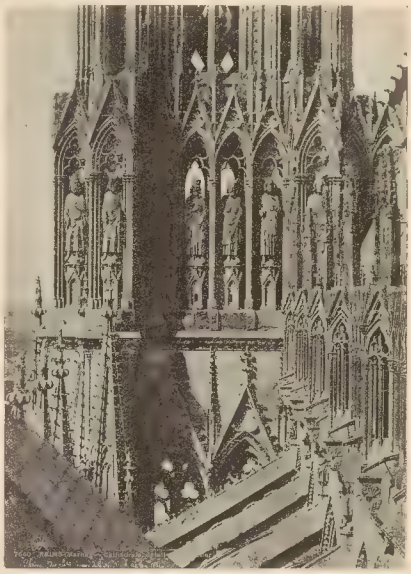


Fig. 3. — Tour Sud et galerie de la nef vers 1855.
(D'après une photographie des *Monuments historiques*.)

enthousiasme du XIIIe siècle était tombé, les ressources manquaient et les temps incertains et troublés de la guerre de Cent ans n'étaient guère favorables aux grandes entreprises architecturales. Les travaux de la cathédrale étaient en suspens, sans doute, au moment du sacre de Charles VI et de l'émouvante cérémonie à laquelle participa Jeanne d'Arc en 1429. Ils durent être poussés plus activement par la suite et les tours, la galerie des Rois, ainsi que le jubé qui clôturait le chœur, furent terminés sous les ordres de *Colard de Givry* qui mourut en 1452. Mais les tours du transept et les flèches de celles du portail manquaient toujours, lorsque, en 1481, un nouveau sinistre, dû à l'imprudence d'ouvriers qui travaillaient dans les combles, ruina toute la charpente avec le clocher qui s'élevait à la croisée du transept.

On fut même forcé, outre le rétablissement de la charpente, exécuté de 1484 à 1492, de refaire alors les pignons du transept et leur décoration extérieure, de rétablir la galerie de pierre qui courait autour des combles.

FIG. 4. — Le chœur avant 1914.

Ces travaux traînèrent jusqu'en 1512 et laissèrent amorcé le grand clocher de la croisée dont la plate-forme seule fut exécutée en 1512. Un élégant clocher, par contre, s'était élevé sur le chœur avec des ornements et des cariatides de plomb et une figure dominante qui l'avait fait appeler le *Clocher à l'ange.*

Les travaux de la fin du XVIe, du XVIIe et du XVIIIe siècle sont médiocres et témoignent cependant d'une volonté d'entretien assez particulière. Ils affectèrent surtout le grand portail dont les voussures en 1611-1612, tout l'ensemble en 1737, subirent des réparations graves. L'intérieur fut remanié également, notamment le chœur, de 1739 à 1748 ; le magnifique jubé, ainsi que des autels et des vitraux furent supprimés. Les cérémonies des sacres redonnaient périodiquement une vie intense à la cathédrale, attiraient l'attention sur les réparations nécessaires, mais entraînaient fatalement des bouleversements et des rajeunissements assez fâcheux.

La Révolution, qui désaffecta l'édifice pour un temps, ne lui fit subir que peu de dommages ; la statuaire fut respectée, même les effigies de rois ; mais l'entretien laissait à désirer et les restaurations commencèrent dès le Premier Empire pour se continuer sous la Restauration et la monarchie de Juillet, assez maladroites encore, jusqu'à celles de Viollet-le-Duc, qui débutèrent en 1860. Plus savantes à partir de ce temps, elles furent peut-être

parfois trop radicales et trop inventives, témoin celle qui consista, sous l'architecte Millet en 1878, à remplacer par une composition nouvelle la galerie flamboyante de 1506 qui courait à la base du comble de la nef. Ruprich-Robert puis Darcy se montrèrent plus respectueux dans la réfection devenue nécessaire des pignons du transept. M. Goût enfin eut à s'occuper, dans les dernières années avant la guerre, de la façade occidentale et mena à bien l'opération particulièrement délicate de la réparation de la rose. Une crevasse s'était produite dans le mur de façade à la base des tours et il fallut soutenir toute cette partie de l'édifice compromise, par un grand arc en ciment armé qui fut jeté entre les tours au-dessus de la rose. Ce soutien invisible a peut-être été, avec la robustesse naturelle de la construction générale et l'épaisseur particulière des voûtes de la nef, parmi les facteurs qui ont assuré la résistance victorieuse de la cathédrale au terrible traitement qu'elle allait subir pendant la guerre de 1914 à 1918 et qu'il nous reste maintenant à raconter sommairement.

Fig. 5. — Le comble après l'incendie de septembre 1914.

*
* *

Reims, ville ouverte, fut occupé le 4 septembre 1914 par un corps d'armée saxon ; mais dès ce jour-là (le fait fut qualifié plus tard de méprise), un corps d'armée prussien bombardait la ville : 182 obus ont été comptés qui firent en ville plus de 200 victimes et dont un certain nombre dégradèrent déjà les sculptures du portail et atteignirent le croisillon nord du transept. Ce n'était, hélas ! qu'une préface. Le 12 septembre, la victoire de nos armées sur la Marne obligeait les Allemands à évacuer Reims où le général Franchet d'Esperey rentrait le jour même. L'ennemi, malheureusement, s'installait dans les forts qui dominent la ville d'où il commença à la bombarder dès le 17, pour ne s'arrêter que le 5 octobre 1918. Il apporta dans cette opération un acharnement et une méthode qui ont amené la ruine presque complète de la malheureuse cité.

La cathédrale, malgré la protection illusoire du drapeau de la Croix-Rouge, malgré les protestations qui s'élevèrent dans le monde entier dès les premiers coups qu'elle reçut, et bien qu'aucune installation militaire n'y ait jamais figuré, notamment dans les tours, sauf aux tout premiers jours de la campagne, la cathédrale ne fut pas épargnée. Certes, si le tir des batteries allemandes avait été, en permanence, concentré sur elle, le mal serait encore plus grand que nous n'avons à le déplorer. Il y eut peut-être, à certains moments, hésitation ou restriction. Mais les coups qui l'atteignirent ne sont ni des coups de hasard, ni des coups justifiés par une nécessité militaire quelconque. Le général von Heeringen portera la responsabilité du tir qui, le 19 septembre, mit le feu au comble et à l'échafaudage, et par deux fois dans la suite, pendant les périodes qui furent les plus

critiques pour l'armée allemande, en avril 1917 et pendant l'été 1918, il est certain que la cathédrale fut *visée* et que les dommages lamentables qu'elle subit alors par les gros obus qu'elle reçut dans ses œuvres vives, furent *volontaires*. L'Allemagne, parmi toutes les cruautés et les barbaries de cette guerre, est coupable des blessures profondes, sinon irrémédiables, portées au chef-d'œuvre de l'architecture gothique, coupable de la destruction, irréparable celle-là, de nombre de morceaux de sculpture qui comptaient parmi les créations les plus notables du génie humain.

Fig. 6. — La cathédrale après l'incendie de septembre 1914.

Les 17 et 18 septembre, la cathédrale, où avaient été réunis les blessés abandonnés par l'armée allemande en retraite, avait déjà été touchée à plusieurs reprises par le tir de l'artillerie; mais c'est le 19, vers trois heures de l'après-midi, que l'incendie fut allumé par plusieurs obus successifs. Le feu consuma d'abord l'échafaudage qui enveloppait la tour nord en restauration; il dévora ensuite le comble qui fut attaqué par l'abside, puis par la nef centrale, sur les versants nord et sud; il y aurait eu, en effet, sur les toitures, au témoignage de Mgr Landrieux, alors curé de la cathédrale, qui assistait au désastre et de nombreux témoins cités par lui, « quatre

Fig. 7. — Le chœur en 1918

foyers distincts, en comptant celui de l'échafaudage », le tout devant se transformer peu après en un immense brasier. De plus, l'incendie, soit par les flammèches qui pénétrèrent par le portail, soit par le plomb fondu qui coulait de la toiture en feu, se propagea à l'intérieur de la cathédrale, dans la paille qui y avait été entassée pour les blessés, et gagna les tambours du XVIIIe siècle qui garnissaient les portes latérales.

Au lendemain de ce désastre la cathédrale apparaissait rasée au niveau du haut de ses gros murs : les voûtes à nu, mais non crevées, la charpente, le clocher à l'ange, le carillon détruits, la galerie du comble endommagée. Plus graves peut-être encore étaient les dommages subis par la Tour nord, presque entièrement calcinée et rongée avec les statues de ses contreforts et celles du portail placé à sa base (voir fig. 14) détruites par le feu ou mutilées par la chute des poutres de l'échafaudage. A l'intérieur, les sculptures des linteaux et toute la partie basse de l'encadrement des portes latérales subissait le même traitement par suite de l'incendie des tambours. Le mal même ne put se mesurer de suite dans toute son étendue ; car la pierre, rongée par le feu, continua à se déliter par la suite et de nombreux fragments des sculptures se détachèrent encore pendant les années suivantes (voir fig. 17 et 18). La reine de Saba, très touchée dès l'abord, ne fut plus qu'un tronçon informe. Quant au merveilleux ange de Saint-Nicaise, les fragments, pieusement recueillis, n'ont permis de restituer qu'incomplètement sa tête charmante (voir fig. 21).

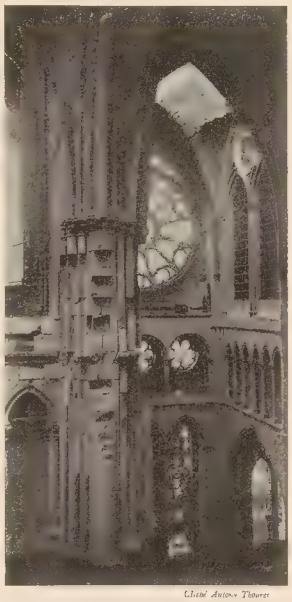


Fig. 8. — Pile Sud-Est du transept en 1918.

Pendant la fin de 1914 et toutes les années 1915 et 1916, les canons allemands, à intervalles irréguliers continuèrent la destruction de la ville et la cathédrale fut fréquemment atteinte par des 150 ou des 210 ; les galeries, les contreforts furent touchés, les verrières enfoncées ; le 21 février 1915, puis le 11 juillet 1916, les voûtes qui avaient résisté à l'incendie et que les intempéries endommageaient plus sûrement encore, furent crevées à deux endroits. Aucun travail de préservation n'était possible ; car, dès que les ouvriers paraissaient sur la cathédrale, l'ennemi, feignant de croire à la présence d'observateurs, bombardait à outrance ; l'eau ruisselait dans les nefs pendant l'hiver de 1916-17. Mais, à la suite peut-être de l'intervention pontificale, obtenue grâce aux insistances du cardinal Luçon, archevêque de Reims, et à ses protestations solennelles que la cathédrale n'avait jamais servi à des fins militaires, une sorte de répit fut observé jusqu'au 16 avril 1917. Au contraire, au moment de l'avance française, de véritables rafales contenant jusqu'à des 305 et des 340 s'abattirent sur la cathédrale.

Ce fut encore pire l'année suivante, au moment où, ce qui restait de la population rémoise ayant été évacuée, avec le cardinal et le maire, la désolation du champ de bataille s'étendit sur la ville et où aucune protection, aucune sauvegarde ne fut plus possible pour ses maisons, ni pour ses monuments, où l'incendie ravagea quartier après quartier, où la cathédrale fut frappée si sauvagement que son existence même fut en danger.

Des mesures de protection hâtives avaient été prises : dès les premiers jours, le trésor, les tapisseries, le mobilier avaient été mis à l'abri, plus tard les verrières, ou ce qui en restait, avaient été démontées, les statues du portail avaient été protégées par des sacs de terre. Mais ces murailles de sacs, bonnes pour arrêter quelques éclats de bombes, n'empêchèrent pas, au portail occidental, un obus de décapiter deux des prophètes de la porte droite. La protection fut surtout insuffisante, ou ne put être renouvelée et complétée à temps, au portail septentrional, où, après la mutilation du Beau Dieu, un obus vint détruire tout un registre du portail Saint-Sixte.

Cliché Antony Thouret.

FIG. 9. — La cathédrale à la fin de 1918.

Enfin, c'est au cours du printemps de 1918 que les coups les plus graves furent tirés du fort de la Pompelle, qui venait d'être abandonné par nos troupes, sur la façade sud du transept. L'un d'eux détruisit entièrement, à la hauteur de la rose, l'admirable figure de l'Église ; un autre, frappant en plein la pile sud-est de la croisée du transept à la hauteur du triforium, faillit amener l'écroulement total du centre de l'édifice.

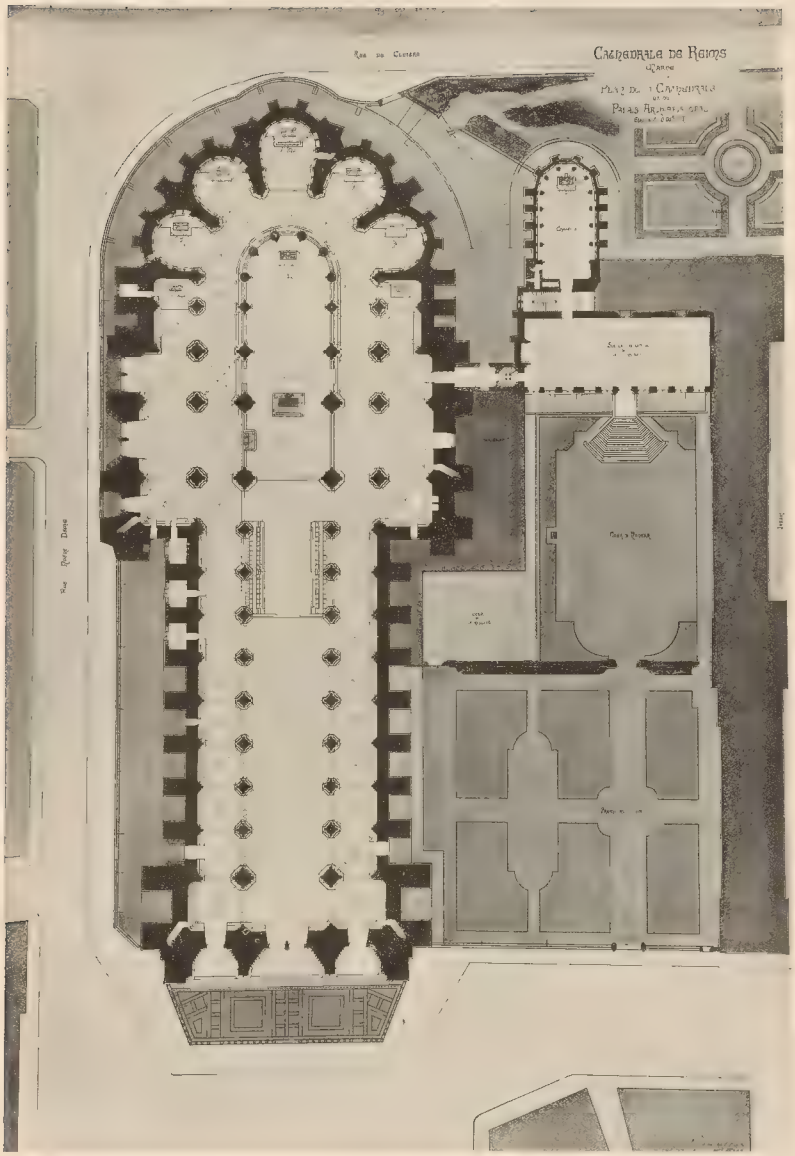
Les voûtes ont cédé en cinq ou six endroits différents, notamment (dès avril 1917) à la croisée du transept (où un éboulement postérieur eut lieu en janvier 1919), à la première travée du croisillon sud, à la 5e et à la 10e travée de la nef, à la 10e travée du bas-côté sud, dans l'avant-dernière chapelle du chœur du côté sud, etc. Deux arcs-boutants de la nef ont été disloqués et deux de l'abside également ; cinq des grands anges qui les ornaient, décapités ou détruits, etc.

Mais surtout, de tous côtés, les éclats, les menues dégradations ont égratigné, et comme souillé, cette œuvre magnifique, blessée de toute part, diminuée, sinon dans sa beauté massive, qui reste entière, au moins dans sa valeur artistique de détail qui était si singulière et si frappante.

Dès le moment où ils furent possibles, à l'automne 1918, les travaux de déblaiement et de consolidation de l'édifice ont commencé. M. Deneux en assure la direction comme architecte en chef des Monuments Historiques, assisté de M. Sainsaulieu, architecte ordinaire. Des mesures de consolidation de fortune avaient déjà été prises par eux en plein bombardement, particulièrement après le coup qui avait frappé le pilier du transept. L'édifice est en bonnes mains ; il peut et doit revivre.

Quelle sera au juste la mesure de la restauration ? C'est affaire à la Commission des Monuments Historiques et particulièrement à ses inspecteurs généraux, dont MM. Boeswillwald et Genuys se sont déjà activement intéressés à sa surveillance, de la maintenir, comme il convient, discrète et respectueuse des témoins du crime commis contre la cathédrale. Mais s'il convient, croyons-nous, de s'abstenir de toute réfection des chefs-d'œuvre de la sculpture qu'aucun pastiche ne remplacerait, il sera nécessaire et même indispensable, après avoir paré au plus pressé et assuré la stabilité de l'édifice, de ne rien négliger de tout ce sans quoi la cathédrale elle-même cesserait d'être, de tout ce sans quoi le chef-d'œuvre blessé serait anéanti.

Fig. 10. — La cathédrale ruinée. Vue prise en avion (1916).



Plan de la cathédrale et de ses abords
d'après un dessin de l'architecte Naples tiré des Archives de la Commission des Monuments historiques

BIBLIOGRAPHIE

Tarbé. *Trésors des églises de Reims*. Reims, 1843.

— *Notre-Dame de Reims*. Reims, 1852.

Didron (aîné). *La cathédrale de Reims* (*Annales archéologiques*, t. XIII et XIV, 1853-54).

Cerf (abbé). *Histoire et description de Notre-Dame de Reims*. Reims, 1861, 2 vol.

Dauphinot et Marguet. *Trésor de la cathédrale de Reims*. Paris, 1867.

Paris (L.). *Le jubé et le labyrinthe de la cathédrale de Reims*. Reims, 1884.

Tourneur (abbé). *Description historique et archéologique de Notre-Dame de Reims*, 6e édition, 1888 ; 7e édition, 1907.

Gosset (A.). *Cathédrale de Reims, histoire et monographie*. Paris, 1895.

Demaison (L.). *Les architectes de la cathédrale de Reims* (*Bulletin archéologique*, 1894).

— *La cathédrale de Reims au XIIIe siècle, son histoire, les dates de sa construction* (*Bulletin monumental*, 1902).

— *La cathédrale carolingienne de Reims et ses transformations au XIIe siècle* (*Bulletin archéologique*, 1907).

— *La cathédrale de Reims* dans les *Petites monographies des grands édifices de la France*. Paris, 1910.

— *La cathédrale de Reims* dans le *Congrès archéologique de France*, 1911, t. I.

— *Album de la cathédrale de Reims*, recueil de 300 planches en phototypie par Ponsin-Druart. Reims, 1899 (inachevé), avec notice de L. Demaison, 1902.

Lasteyrie (R. de). *Note sur la cathédrale de Reims à l'époque carlovingienne* (*Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions*, 1909).

Anthyme Saint-Paul. *La cathédrale de Reims au XIIIe siècle* (*Bulletin monumental*, 1906).

Jadart (L.). *Les inscriptions de Notre-Dame de Reims* (*Travaux de l'Académie de Reims*, 1907).

Pillion (Louise). *Le portail roman de la cathédrale de Reims* (*Gazette des Beaux-Arts*, 1904)

Sartor (Mme). *La cathédrale de Reims. Études sur quelques statues du grand portail*. Reims, 1910.

Serbat (L.). *L'âge de quelques statues du grand portail de Reims* (*Bulletin monumental*, 1910).

Reymond (Marcel). *La cathédrale de Reims* (*Revue des Deux Mondes*, 1er novembre 1914).

Mâle (Émile). *La cathédrale de Reims* (*Revue de Paris*, 15 décembre 1914).

Enlart (Camille). *La cathédrale de Reims* (*L'art et les artistes*, 1915).

Moreau-Nélaton. *La cathédrale de Reims*. Paris, 1915.

Mayor (J.). *La vieille France : la cathédrale de Reims*. Paris, 1915.

Bréhier. *La cathédrale de Reims : une œuvre française*. Paris, 1916.

Landrieux (Mgr). *La cathédrale de Reims : un crime allemand*. Paris, 1919.

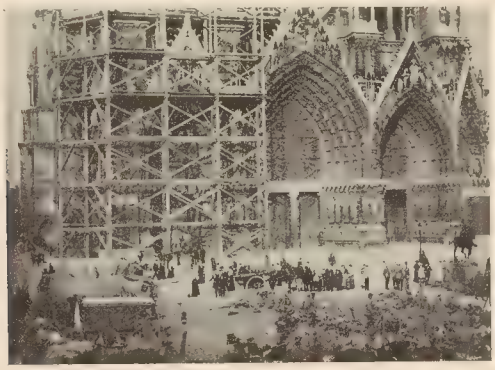


Fig. 11. — Le parvis pendant l'occupation allemande (septembre 1914).

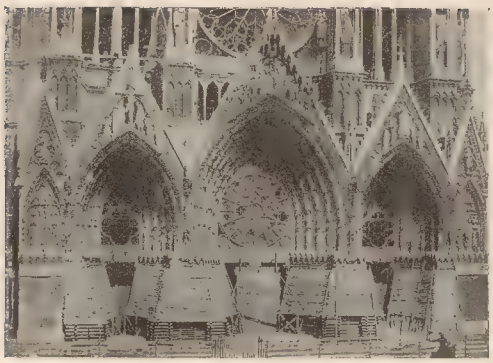


Fig. 12. - Le portail occidental protégé (1915-1918).

TABLE

DESCRIPTIVE ET CRITIQUE

TOME I.

FAÇADE OCCIDENTALE

I. — **Vue d'ensemble Nord-Ouest.**

Cette vue, prise après la restauration de la rose (1908-1910), est antérieure à l'édification de l'échafaudage de la tour Nord et montre dans son ensemble complet cette partie de l'édifice que l'incendie de 1914 devait si fort altérer (voir fig. 6 : l'état en octobre 1914). Elle rend compte également de l'importance du comble refait après l'incendie de 1481 et qui allait disparaître dans celui de 1914, ainsi que de l'état où furent laissées les tours latérales et centrales.

II. - **Façade occidentale.** — Ensemble.

Cliché antérieur à la restauration de la rose et de l'ensemble du portail.

Toute la tour Nord a beaucoup souffert de l'incendie de 1914.

III. — **Portail occidental.** — Vue perspective.

La restauration de la tour Nord est entamée. Un échafaudage, beaucoup moins important que celui de 1914, dont la base se voit sur notre fig. 11, apparaît déjà au premier étage

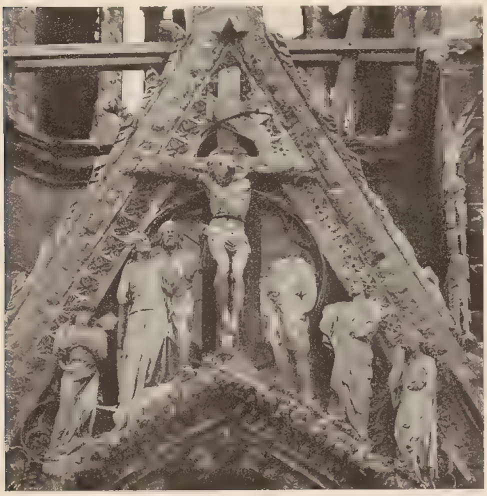
IV. — Porte centrale de la façade occidentale.

Cet ensemble conçu vers le milieu du XIII^e^ siècle et dont certaines parties sont même assez postérieures, est consacré, contrairement aux habitudes iconographiques de l'époque antérieure, à la glorification de la Vierge dont la statue paraît au trumeau à la place réservée, à Paris ou à Amiens par exemple, au Christ enseignant. A droite et à gauche, dans les ébrasements, les grandes statues représentent les scènes essentielles de la vie de la Vierge : Annonciation, Visitation, Présentation de l'Enfant au temple (voir pl. XII et XIII).

Sur le linteau qui couronne la double porte étaient figurées, en haut relief, d'autres scènes de la Vie de la Vierge (Nativité, Présentation et Mort). Détruites à la Révolution, sauf un fragment (voir pl. LXXX), elles ont été remplacées, en 1802, par le tableau avec inscription latine qui subsiste encore actuellement.

Les voussures contiennent des anges portant des couronnes ainsi que les Vieillards de l'Apocalypse, un Jessé, des prophètes, plus quelques figures symboliques de la Virginité de Marie. Des restaurations maladroites du XVIII^e^ siècle y ont introduit des figures de saints, sans lien avec l'ensemble iconographique.

Par une disposition très spéciale à cet édifice le motif du Couronnement de la Vierge qui aurait dû décorer le tympan est reporté dans le gâble et une magnifique rose ajourée se déploie dans l'encadrement des voussures, contribuant à la légèreté de l'ensemble et à la luminosité du vaisseau intérieur. Mais ces sculptures, qui alourdissent du reste quelque peu le gâble, se sont trouvées là bien moins protégées contre les intempéries qu'à leur place normale. A cette porte centrale, et surtout aux portes latérales dont la disposition est identique, elles ont éprouvé au cours des siècles des dégradations et restaurations graves. Le dernier assaut subi par la cathédrale leur a été particulièrement très funeste, et le Couronnement de la Vierge, qui avait mieux résisté que les motifs latéraux, est aujourd'hui en très mauvais état (voir pl. LXXXV).



Cliché Doucet

FIG. 13. — *Le Crucifiement*. Gâble de la porte gauche du portail occidental.

V. — Porte gauche de la façade occidentale.

C'est la porte consacrée aux Saints du diocèse dont les figures sont disposées aux ébrasements (voir pl. IX et X). Le linteau conservé représente des scènes de la vie de saint Paul.

Quant aux voussures elles figurent des scènes multiples de la Passion du Christ dont quelques-unes, d'un sentiment dramatique très nouveau et frappant (voir pl. LXIX et suiv.). Complétant le cycle, la composition, qui, au lieu du tympan, occupe le gâble, représente un *Crucifiement*. Plusieurs auteurs, notamment M. Bréhier, en ont souligné le caractère original; il faut noter toutefois que, si nous pouvons juger de la composition de cette scène qui a dû être à peu près respectée (Christ en croix, quatre figures de bourreaux ou d'assistants, Vierge et saint Jean), le style même en est difficilement appréciable en raison de la réfection presque complète que ces figures ont subie au XVIII^e^ siècle (voir fig. 13)

Sur le contrefort de gauche qui accote le portail, un tympan aveugle représente en deux registres l'histoire de l'Invention de la croix (voir pl. LXXXI et fig. 26); au-dessous, trois figures montrent le Christ tenté au désert entre deux démons. Dans le gâble supérieur paraît, au milieu de rosaces, une figure de femme inclinée, tournée vers le centre du portail, les mains jointes, et qui a son pendant de l'autre côté du portail. Ce ne peut être l'Eglise et la Synagogue que l'on reconnaît dans les clochetons flanquant le gâble de la porte gauche. M. Demaison y

retrouve une Annonciation signalée par d'anciens textes. Les figures, presque entièrement refaites de 1827 à 1832, n'avaient plus, du reste, même avant l'incendie, aucun caractère iconographique reconnaissable.

Cet ensemble a beaucoup souffert de l'incendie de 1914 (voir fig. 14). Le détail des destructions sera noté plus loin.

VI. — Porte droite de la façade occidentale.

Les figures des ébrasements (voir pl. XV et XVI) forment un ensemble assez composite : saints, apôtres, prophètes précurseurs ; il y a là des réutilisations et peut-être, disons le mot, du remplissage. Le linteau continue la vie de saint Paul commencée à la porte gauche. Mais tout le reste de l'ensemble, voussures, gâble, arcade pleine voisine, est consacré à l'Apocalypse (pour les voussures et l'arcade, voir pl. LXXVII et suiv. et pl. LXXXII).

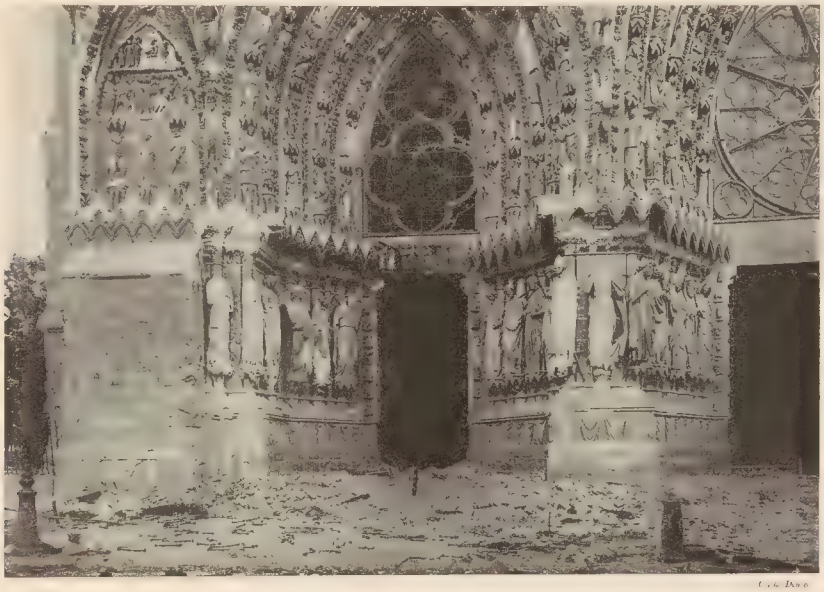


Fig. 14. — Porte gauche du portail occidental après l'incendie de septembre 1914.

Dans le gâble figure la Vision apocalyptique essentielle, celle qu'avaient illustrée déjà maintes compositions de l'époque romane, le Christ juge trônant, environné des anges qui portent les instruments de la Passion. Ces figures sont lourdes, médiocres et en grande partie refaites.

Le gâble de l'arcade pleine nous montre le pendant de la femme priante que nous avons notée de l'autre côté ; celle-ci est couronnée, mais sans autre attribut et d'ailleurs presque toute refaite.

VII. — Façade occidentale. — Étage de la rose.

Cliché des Monuments Historiques antérieur à la restauration.

A droite et à gauche de la rose, figures dites de saint Jacques et de David jeune, représentant vraisemblablement les Pèlerins d'Emmaüs (voir pl. LXXXVIII à XCI).

Au-dessus, voussure de l'Histoire de David et de Salomon (voir pl. XCII à XCV) et en haut-relief, histoire du combat de David contre Goliath (voir pl. XCVI).

Sur les contreforts (de gauche à droite), saint Jean l'Évangéliste, le Christ en pèlerin (voir pl. XCVII), la Vierge Marie (voir pl. LXXXVIII), saint Pierre.

Cette série de figures est continuée sur les faces latérales des tours : au Nord par celles du Christ montrant ses plaies, de saint Thomas et de deux autres apôtres, dont l'un avec un couteau, peut être saint Barthélemy ; au Sud, par celles de saint Paul, de saint Jacques le Majeur, d'un évêque et d'un diacre qui peut être saint Étienne.

Cette série des figures des contreforts paraît dans son ensemble, et sauf quelques introductions difficiles à expliquer, se rapporter à la suite des Apparitions du Christ après sa Résurrection (voir la discussion à propos des pl. LXXXVIII et suiv.), tandis que la voussure de la rose et le haut-relief qui la surmonte, relatifs à David et à Salomon, soulignent les figures et exemples bibliques de la royauté triomphante.

Au-dessus se développait la galerie des Rois avec, au centre, les figures du Baptême de Clovis entre sainte Clotilde et saint Remi, figures restaurées, du reste, à plusieurs reprises, principalement dans les vingt dernières

Fig. 15. — Galerie des Rois. Tour Sud de la façade occidentale.

années, et sans intérêt plastique (voir la discussion iconographique à propos des pl. LVIII et suiv. du tome II).

Toutes les figures de la tour Nord ont beaucoup souffert de l'incendie de 1914. Les corps ne forment plus que des tronçons ; quelques têtes seules se sont conservées.

VIII. — **La tour Sud et les contreforts de la nef.** Vue prise du croisillon méridional.

Au revers de la tour, suite de la galerie des Rois ; les figures du XIVe siècle dont notre figure 15 donne le détail sont plus intactes et plus pures que celles de la façade principale. Elles sont médiocres, corps maigres et vides, draperies sèches et de formule, têtes banales et sans expression.

Au bas du comble, galerie restaurée par l'architecte Millet (1878)

ENSEMBLES DES STATUES DU PORTAIL OCCIDENTAL [1]

IX. — Ébrasement de gauche de la porte gauche.

Saint Thierry en diacre (ou saint Vaast).
Saint Remi en évêque.
Sainte Clotilde (ou sainte Cilinie, mère de saint Remy).
La couronne rend plus probable la première identification.
Saint Nicaise (ou saint Denis) entre deux anges dont l'un porte l'encensoir, l'autre portait peut-être la navette.

M. Louis Demaison, après avoir adopté jadis la désignation traditionnelle de saint Nicaise, a proposé récemment, dans une communication aux Antiquaires de France, celle de saint Denis, pour cette raison que saint Nicaise aurait toujours été représenté avec son chef entier entre les mains comme au portail Nord (voir t. II, pl. XXI), tandis que saint Denis a été souvent représenté avec seulement, comme ici, la partie supérieure de son crâne.

Les deux premières figures, de même que le prétendu saint Nicaise, appartiennent à l'art gothique le plus simple, dérivé des ateliers d'Amiens, et on peut les dater des environs de 1240-1250. — La sainte Clotilde est plus tardive et plus proche du XIVe siècle. — Quant aux deux anges, l'un, celui qui est à la droite de saint Nicaise, offre encore dans le visage ou la draperie des traces d'archaïsme et des rappels des figures de l'abside et du portail Nord (voir t. II, pl. LXX et suiv.). L'autre, au contraire, universellement célèbre sous la dénomination, peu heureuse, de l'*Ange au Sourire* ou du *Sourire de Reims*, est, ou plutôt était, une des figures les plus parfaites des ateliers rémois, le chef-d'œuvre de cet art souple, humain et raffiné, qui s'épanouit un peu par toute la cathédrale et que l'on peut dater de 1250 à 1270. Merveilleusement drapé, il offrait de plus l'attrait incomparable de cette expression souriante, si typique, où se mêle à beaucoup de bonté, une nuance de malice et comme d'ironie qui s'accentuera dans les figures, un peu plus tardives sans doute, comme le saint Joseph.

Figures 1 et 2 entièrement détruites. 3, 4, 5, gravement mutilées, surtout dans les draperies. 6, décapitée, mutilations graves.

Fig. 16. — Saint Florent et saint Jocond (?).
Porte gauche de la façade occidentale.

X. — Ébrasement de droite de la porte gauche.

Saint Florent, diacre et martyr, compagnon de saint Nicaise (?).
Saint Jocond, prêtre et martyr, compagnon de saint Nicaise (?)
Sainte Eutropie, sœur de saint Nicaise.
Saint Jean l'Évangéliste (?). — On a proposé de voir ici un diacre inconnu ou saint Maur ; mais le détail des pieds nus ne peut s'appliquer qu'à un apôtre.
Le chanoine Cerf croyait y reconnaître un portrait, celui peut-être, disait-il, de Jean Le Loup. Cette hypothèse nous paraît plus qu'aventurée.

(Pour la suite, voir pl. suivantes.)

1. L'énumération est toujours faite de la gauche à la droite de la planche.

Cliché Antony Thouret.

FIG. 17. - Ébrasement de gauche de la porte gauche de la façade occidentale. (Fin 1918.)

Les trois premières figures, qui sont des œuvres moyennes de l'atelier, appartiennent peut-être plutôt au 3e quart du XIIIe siècle, surtout le saint Jocond dont la draperie est un peu maigre et sèche. — Le saint Jean possède, au contraire, une plénitude et une ampleur remarquable, et, bien que plus grave, sans sourire ni raffinement, il nous paraît très proche de l'atelier du maître des anges

Figure 1 décapitée. 2, 3, 4, draperies mutilées.

XI. — **Base du contrefort entre la porte gauche et la porte centrale.**

Saint évêque désigné comme saint Sixte, parfois saint Rigobert ou saint Apollinaire.
La Reine de Saba.
Un prophète (?). — Figure désignée parfois, mais à tort, comme le grand prêtre Abiathar de la *Présentation* ou comme un *Roi Mage*, parfois comme *Salomon*.
(Les ensembles précédent et suivant paraissent en perspective à gauche et à droite.)

La figure d'evêque, simple et forte, se rapproche du groupe amiénois. La draperie en est parfaitement logique sans virtuosité, complication ni affectation d'aucune sorte et, dans la recherche de l'expression morale du visage, certaines qualités font penser au saint Firmin d'Amiens.

La reine de Saba est une création très rémoise, à rapprocher de l'Église du portail Sud, souple, fine et à la fois d'une largeur de conception plastique singulière dans le modelé de la figure et les attaches du cou, qui rappelle les beautés de la statuaire antique. De même le prophète présente, tant dans la draperie que dans la tête, des caractères et des qualités antiques souvent soulignés.

Figure 1 presque entièrement détruite, sauf la tête. 2, réduite à un tronçon. 3, draperie mutilée.

FIG. 18. — La reine de Saba.
Base du contrefort entre la porte gauche et la porte centrale. (Fin 1918.)

XII. — **Ébrasement de gauche de la porte centrale.**

Scène de la *Présentation au temple.*

Saint Joseph.
La Vierge Marie présentant l'enfant.
Le Vieillard Siméon s'apprêtant à le recevoir.
La Prophétesse Anne.

Ces quatre figures, malgré leur lien iconographique, forment pour l'exécution deux groupes très distincts de sentiment et peut-être d'époque très différents. La Vierge et le Siméon avec leurs visages calmes et graves et leurs longs plis droits appartiennent à ce que nous avons appelé le groupe amiénois, dont elles sont même sans doute les œuvres maîtresses, vers 1240-1250. Le saint Joseph et la prophétesse Anne, au contraire, sont les œuvres

les plus avancées et les plus subtiles de l'atelier remois (vers 1270-1280). La draperie y est plus abondante et déjà un peu cassante, l'attitude plus aisée et désinvolte, sans lien avec la ligne architecturale, l'expression surtout, subtile et raffinée presque à l'excès, très individuelle, avec une nuance de mièvrerie qui présagent le XIV^e^ siècle.

Figures 1 et 2, quelques accidents dans la draperie.

XIII. — **Ébrasement de droite de la porte centrale.**

L'Ange Gabriel / La Vierge Marie } scène de l'Annonciation.

La Vierge Marie / Sainte Élisabeth } scène de la Visitation.

(Pour la suite, voir pl. suivantes.)

Il y a là encore un ensemble assez composite au point de vue de l'exécution et du style : l'ange appartient au groupe rémois du saint Joseph. Mais sa draperie est encore plus cassée, sa silhouette plus fine et presque plus maigre. Il est plus aigu, plus ironique et plus tardif sans doute que l'ange de saint Nicaise qu'il rappelle cependant et dont il dérive. La Vierge, au contraire, dans sa chaste gravité, enveloppée dans son manteau si simple, est la sœur de celle de la Présentation et tout à fait proche des figures amiénoises, un peu plus fine toutefois et plus élégante.

Fig. 19. — Base du contrefort entre la porte gauche et la porte centrale (Fin septembre 1914.)

Quant aux deux célèbres statues de la Visitation, ce sont les chefs-d'œuvre du groupe antique ; elles ne sont, du reste, pas aussi isolées et exceptionnelles qu'on l'a dit ; préparées par toute une série de figures que l'on pourrait suivre de l'abside au portail Nord (voir la suite des planches du t. II et notre commentaire), elles sont la réussite éclatante de cet atelier spécial qui, en plein art gothique, a su, avec des qualités d'expression et de sentiment qui sont bien de son temps, renouer avec les plus belles et les plus grandioses conceptions plastiques de l'art grec, retrouver la souplesse des draperies mouillées laissant transparaître l'ampleur magnifique des formes, réaliser le rythme harmonieux des lignes et cette sérénité générale si frappante.

XIV. — **Base du contrefort entre la porte centrale et la porte droite.**

Un roi : David (?).

Un roi : Salomon (?).

Tous deux désignés parfois comme *rois mages*.

Un évêque : saint Sinice, successeur de saint Sixte (?) ou saint Divitian, neveu de saint Sinice.

Figure très analogue à celle de l'angle de l'autre contrefort.

(Les ensembles précédent et suivant en perspective à gauche et à droite.)

Trois figures moyennes de l'atelier, sans caractère très spécial dans les visages, simples et nobles d'attitude. Le Salomon a été rapproché, comme exécution et comme valeur plastique, de la reine de Saba. Il nous paraît assez inférieur. L'évêque est une répétition presque textuelle mais un peu alourdie de celui de l'autre contrefort.

Accidents dans les draperies.

XV. — **Ébrasement de gauche de la porte droite.**

(A gauche de la planche les ensembles précédents en perspective.)

Un apôtre (?).
Un pape (?), saint Sixte en pape ou saint Calixte.
L'abbé Cerf propose même d'y voir saint Pierre.
Un prophète (?) ou compagnon de saint Sinice.
Un apôtre (?) ou compagnon de saint Sinice.

Fig. 20. — Ébrasement de droite de la porte droite. (Fin 1918.)

La figure du pape, d'une très belle tenue générale et d'une recherche de caractère dans le visage assez frappante, peut se rapprocher des excellentes statues ecclésiastiques de la série, telles que le saint Nicaise et les deux évêques.

Les trois autres figures, au contraire, sont correctes, mais un peu froides. On y sent l'application habile d'une formule sans grande originalité. Ce sont, sans doute, les dernières productions de l'atelier vers 1270-1280, contemporaines, mais independantes de celles du maître si original auquel sont dues les recherches de raffinement et de grâce aiguë des anges ou du saint Joseph, recherches qui préparent celles du XIVe siècle.

Figure 1, accidents dans la draperie.

XVI. — **Ébrasement de droite de la porte droite.**

Siméon portant l'enfant Jésus.
Saint Jean-Baptiste avec l'agneau dans un nimbe.
Isaïe avec la figurine de Jessé à ses pieds.
Moïse avec le serpent d'airain et les tables de la loi.
Abraham avec la figure d'Isaac qu'il est sur le point de sacrifier.
Samuel avec un agneau mutilé dans les bras (désigné à tort comme Abel).
La figurine de David sacré par lui, agenouillée à ses pieds, permet d'affirmer l'identification.

(*Figure très usée avant 1914.*)

Série de statues archaïques antérieures à l'ensemble du portail. Exécutées certainement entre 1210 et 1220, elles étaient peut-être destinées au portail Nord et durent être abandonnées, puis utilisées à cette place-ci dans la seconde moitié du XIII[e] siècle. Elles offrent de très grands rapports avec celles qui ornent la porte centrale du croisillon septentrional de Chartres et qui furent exécutées aussi vers 1220. Elles sont taillées dans une pierre blanchâtre assez différente du calcaire à coquilles plus dur, plus coloré et jaune qui a servi pour les autres.

Fig. 3 et 4, décapitées et mutilées.

DÉTAIL DES STATUES DU PORTAIL OCCIDENTAL

A. — STATUES ENTIÈRES

XVII. — **Trumeau de la porte centrale.**

La Vierge et l'Enfant.

Le buste de l'enfant est une restauration grossière du XVIII[e] siècle. La couronne et la chevelure de la Vierge semblent également avoir été retouchées, à une date différente, probablement vers le sacre de Charles X. La couronne, trop lourde, s'ajuste mal sur la tête et le voile qui couvrait les cheveux a été transformé en chevelure libre sur le front et les tempes. On ne saurait donc chercher, comme on l'a fait, dans ces cheveux flottants un indice de style quelconque. La figure est fine mais un peu sèche et pourrait avoir subi également quelques retouches.

Cliché Antony Thouret

FIG. 21. Tête de l'ange de Saint-Nicaise. Fragments rapprochés (1918).

Dans son ensemble cette Vierge peut se rapprocher du groupe du saint Joseph et de la sainte Anne, sans atteindre au même niveau que ces morceaux si expressifs et si élégants. Elle est à peu près contemporaine également de la Vierge de la Porte Dorée d'Amiens, mais moins typique et moins parfaite.

XVIII. — **Porte gauche.** Saint Thierry, Saint Remi, Sainte Clotilde (?) (voir pl. IX).

XIX. — — Saint Nicaise (?) et l'ange placé à sa gauche (voir pl. IX).

XX. — 1. Ange placé à la droite de saint Nicaise. — 2. Saint Jean (?) (voir pl. IX et X).

XXI. — **Base du contrefort.**

La Reine de Saba. — Un prophète (voir pl. XI).

Cliché ancien montrant la figure de la reine de Saba avant certaines dégradations récentes, mais antérieures à 1914, qu'accusent les pl. XXXVII et XXXVIII. Le moulage du Trocadéro donne le même état de la statue.

Fig. 22. — Pied-droit de la porte droite de la façade occidentale.

XXII. — **Porte centrale.** La Présentation : La Vierge et le vieillard Siméon (non le grand prêtre. *Erratum*) (voir pl. XII).

XXIII. — Saint Joseph. — La prophétesse Anne. Figures complémentaires du groupe de la Présentation (voir pl. XII).

XXIV. — L'Annonciation : L'ange Gabriel et la Vierge Marie (voir pl. XIII).

XXV. — La Visitation : La Vierge Marie et sainte Élisabeth (voir pl. XIII).

XXVI. — **Porte droite.** Siméon et saint Jean-Baptiste (voir pl. XVI).

B. — TÊTES DES STATUES

XXVII. — **Porte gauche.** Saint Thierry (voir pl. IX et XVIII).

XXVIII. Saint Remi (voir pl. IX et XVIII).

XXIX. Sainte Clotilde (?) (voir pl. IX et XVIII).

XXX. — Ange placé à la droite de saint Nicaise (voir pl. IX et XX).

XXXI. Saint Niçaise (voir pl. IX et XIX).

XXXII. Ange placé à la gauche de saint Nicaise (face) (voir pl. IX et XIX).

XXXIII. — Le même (de profil).

XXXIV. — Sainte Eutropie, sœur de saint Nicaise (voir pl. X).

XXXV. — Saint Jean l'Évangéliste (?) (voir pl. X).

XXXVI. — **Base du contrefort.** Saint Sixte (?) (voir pl. X et XI).

XXXVII. — La reine de Saba (profil) (voir pl. XI et XXI).

XXXVIII. — — (face) id.

XXXIX. — **Base du contrefort.** Un prophète (?) (face) (voir pl. XI et XXI).

XL. — — (profil) id.

XLI. — **Porte centrale.** Saint Joseph (voir pl. XII et XXIII).

XLII. — La Vierge Marie } Présentation. (voir pl. XII et XXII).

XLIII. — Le vieillard Siméon } Présentation. (voir pl. XII et XXII).

XLIV. — La prophétesse Anne } Présentation. (voir pl. XII et XXIII).

XLV. — La Vierge et l'Enfant (voir pl. XVII).

XLVI. — L'ange Gabriel } Annonciation. (voir pl. XIII et XXIV).

XLVII. — La Vierge Marie } Annonciation. id.

XLVIII. — La Vierge Marie } Visitation. (voir pl. XIII et XXV).

XLIX. — Sainte Élisabeth } Visitation. id.

L. — Groupe de la Visitation (profil). id.

LI. — **Base du contrefort.** Un roi : David (?) (voir pl. XIV).

LII. — Un roi : Salomon (?) id.

LIII. — **Porte droite.** Un apôtre (voir pl. XV).

LIV. — Un pape. id.

LV. — Un prophète. id.

LVI. — Un apôtre. id.

LVII. — Siméon (voir pl. XVI et XXVI).

LVIII. Isaïe (voir pl. XVI).

LIX. — **Porte centrale.** — Piédestal de la Vierge du trumeau.

Reliefs décorant les faces latérales (la partie antérieure était anciennement mutilée).
Scènes de l'histoire du Péché originel.

1. Dieu interdit à Adam de manger le fruit défendu.
2. Un ange expulse Adam et Ève du Paradis.

Ces sculptures, malheureusement mutilées depuis longtemps, comme celles de l'encadrement des portes, étaient d'une finesse extrême et d'une grande délicatesse de modelé, dans les nus particulièrement. Elles peuvent être rapprochées de celles du portail d'Auxerre qui sont traitées toutefois plus en bas-relief et elles appartiennent sans doute à la même époque, c'est-à-dire au dernier tiers du XIII^e^ siècle.

LX. — **Figurines décorant les supports de quelques statues du portail.**

1. Personnage coiffé d'un bonnet, accroupi, la tête appuyée sur la main — aux pieds de la sainte Eutropie (*porte gauche*). Voir pl. X.
2. Le Veau d'or — aux pieds du Moïse (*porte droite*). Voir pl. XVI.

Mutilé.

Fig. 23. — Serviteur de l'arrestation du Christ. Voussures de la porte gauche.

4. Homme chauve assis méditant — aux pieds de l'ange Gabriel (*porte centrale*). Voir pl. XII.

Ces figurines, qui font corps avec les statues elles-mêmes et sont taillées dans le même bloc, devaient être destinées en principe à en compléter le sens. C'est ce qui se produit encore pour les figures archaïques des prophètes de la porte droite. Mais pour les figures plus récentes, le lien est beaucoup plus vague et paraît même le plus souvent inexistant. Ce sont de simples éléments de décor, d'une souplesse, d'une ingéniosité et d'une variété charmante, qui n'ont rien à envier aux créations de ce genre qui abonderont au XIV^e^ et au XV^e^ siècle, mais qui subiront plus tard une sensible accentuation du côté comique et burlesque, lequel est à peine marqué ici.

LXII. — **Encadrement de la porte gauche** (voir pl. V, IX et X).

Au linteau : saint Paul tombant de cheval (c'est le 3^e^ motif) devant la porte de Damas qui est figurée au 4^e^ motif. Les deux premiers groupes représentent des soldats et des personnages de la suite.

Compositions pittoresques analogues à celles des voussures.

Sur les jambages : à l'intérieur, seize figures d'anges, pour la plupart décapités. — A l'extérieur,

3. Personnage barbu lisant — aux pieds du David (*contrefort droit*). Voir pl. XIV.
4. Deux animaux fantastiques à tête humaine aux pieds de la reine de Saba (*contrefort gauche*). Voir pl. XI.

Mutilé.

5. Homme chauve méditant la tête appuyée sur la main — aux pieds de la sainte Clotilde (*porte gauche*). Voir pl. IX.
6. Deux animaux fantastiques enlacés — aux pieds du Salomon (*contrefort droit*). Voir pl. XIV.

LXI. — **Figurines de la même série.**

1. Homme à longs cheveux assis — aux pieds du saint Joseph (*porte centrale*). Voir pl. XII.
2. Jeune homme assis, la main droite levée — aux pieds de la sainte Élisabeth (*porte centrale*). Voir pl. XIII.
3. Personnage grotesque — aux pieds du Siméon (*porte centrale*). Voir pl. XII.

Fig. 24. — Saint Pierre et Malchus. Voussures de la porte gauche.

en haut de chaque série, un ange, au-dessous, quatorze personnages assis également décapités anciennement, sauf un seul (voir pl. LXIV); Didron avait cru voir là des représentations des Sciences et des Arts, mais ces figures semblent plutôt représenter des prophètes ou des docteurs.

Mutilations importantes. Plusieurs statuettes des piédroits manquent complètement.

LXIII. — **Encadrement de la porte droite.** Reliefs du linteau (voir pl. VI et XIV).

Saint Paul devenu aveugle est conduit à Ananie (1 et 2 au bas de la pl.).
Guérison et baptême de saint Paul (3 et 4 au haut de la pl.).

L'exécution est plus faible et comme plus hâtive qu'à la porte gauche. Les compositions sont de même esprit.

Quelques mutilations.

LXIV. — **Détails des jambages des portes.**

1. **Porte gauche.** Docteur assis (?) (voir pl. LXII).

La tête brisée.

2. **Porte droite.** Homme assis avec un geste oratoire (voir pl. XV). Il est placé au milieu d'une série qui, selon Didron, représenterait les Vices et les Vertus.

3. **Porte centrale.** Moissonneur. Figure du mois d'août (voir pl. XIII).

4. — Faucheur. Figure du mois de juillet (voir pl. XIII).

LXV. 1, 2. **Porte droite.** Chérubins (voir pl. XV et XVI).

3 et 4. — Vertu (?) et Vice (?) (id.)

N° 4. Tête brisée.

LXVI. 1. — Figure d'homme assis et rêvant, placé parmi les représentations des Vices et des Vertus et supposé représenter la Paresse (?) (voir pl. XV).

2. — Homme assis sous une treille (voir pl. XVI).

3. — Homme nu avec un manteau tombant des épaules (décapité) (voir pl. XV).

4. — Homme debout vêtu d'un manteau à capuchon, se chauffant devant une cheminée où flambe un foyer (voir pl. XVI).

Voir la fig. 22 qui donne huit autres figurines du bas du même piédroit.

Il est difficile, malgré leur place dans le voisinage des représentations des Vertus, de supposer que les trois dernières figurines de cette planche représentent autre chose que les symboles des mois comme à la porte centrale, ou des saisons de l'année. Ce serait peut-être les fragments d'un second calendrier utilisés sans ordre régulier.

La qualité de ces figurines qui est tout à fait éminente, plus fine et plus libre même qu'à Paris ou à Amiens, avec des recherches de style et de caractère extraordinaires, indique bien pour leur exécution le troisième quart du XIII^e^ siècle et pour leurs auteurs des ouvriers égaux à ceux qui taillèrent les grandes statues du portail.

DÉTAIL DES VOUSSURES DU PORTAIL OCCIDENTAL

LXVII. — **Porte gauche.** Partie gauche (voir pl. V).

Série de scènes de la Passion du Christ.

La plupart de ces morceaux sont traités avec une habileté technique, une recherche d'expression et un

goût de la réalité pittoresque qui les placent parmi les plus avancés de l'ensemble du portail, sans indiquer toutefois une date plus tardive que le troisième quart du XIII^e siècle.

Ensemble très atteint par l'incendie de 1914. Le cordon extérieur entièrement détruit.

LXVIII. — **Porte gauche** et **porte centrale** (voir pl. LXXXIII et LXXXIV).

Entre les deux portes, en avant de l'éperon du contrefort, de bas en haut : un fleuve du Paradis — une cariatide — une gargouille monstrueuse en plomb dont la partie antérieure, figurant un rhinocéros, paraît une addition du XV^e siècle — un roi jouant de la harpe (mauvaise restauration du XIX^e siècle).

Dans la partie gauche, en bas : Descente du Christ aux Limbes ; puis anges et apôtres, en partie restaurés au XVIII^e.

Pour la partie droite, voir pl. LXXIII.

LXIX. — **Porte gauche**. Partie gauche (voir pl. V et LXVII). Premier et deuxième cordons de la voussure à partir de l'intérieur.

1 et 2. Entrée de Jésus à Jérusalem : groupes de spectateurs.

La figure du Christ monté sur l'âne est au 4^e cordon, les apôtres qui l'accompagnent au 5^e.

Le groupe n° 1 entièrement détruit sauf une tête.

LXX. — 1. Troisième cordon. Le Baiser de Judas.

Au 2^e cordon, est figuré un des serviteurs qui porte une lanterne (voir fig. 23 et pl. LXXI). — Au 4^e, le groupe de saint Pierre coupant l'oreille de Malchus (voir fig. 24).

Entièrement détruit.

2. Cinquième cordon. La Montée au Calvaire.

3. Cinquième cordon. Le Lavement des pieds ; groupe des apôtres.

Entièrement détruit

LXXI. — 1. Cinquième cordon. Tête d'un bourreau de la Flagellation.

Entièrement détruit.

2. Deuxième cordon. Tête du serviteur portant une lanterne dans la Scène de l'arrestation du Christ (voir l'ensemble fig. 23).

Entièrement détruit.

3. Premier cordon. Tête de spectateurs de l'entrée du Christ à Jérusalem (voir pl. LXIX, 2).

La tête de droite seule subsiste.

LXXII. — **Porte gauche**, partie droite (voir pl. V).

1 et 2. Deuxième et troisième cordons. Deux disciples d'Emmaüs en pèlerins.

A comparer pour les détails iconographiques avec les grandes statues de l'étage de la rose (voir pl. LXXXIX et XC).

La draperie du n° 1 et la tête du n° 2 mutilées.

LXXIII. — **Porte centrale**, partie droite (voir pl. IV).

Au 1^er et au 2^e cordon : anges adorant portant les attributs de la Vierge et vieillards de l'Apocalypse sous la figure de rois couronnés jouant de divers instruments de musique.

Au troisième cordon : 2 figures de prophètes ; puis l'apparition du Christ dans le Buisson ardent, les trois jeunes Hébreux dans la fournaise, etc.

Les figures des deux cordons extérieurs, sauf les deux plus basses, montrent la mauvaise qualité des réfections du XVIII^e^ siècle et également l'absence de toute règle iconographique : le placement de ces figures de saints paraît être fait absolument au hasard.

Plusieurs figures au bas et dans le cordon extérieur détruites.

LXXIV. — **Porte centrale, partie gauche** (voir pl. IV).

1 et 2. Premier cordon. Deux rois musiciens de l'Apocalypse.

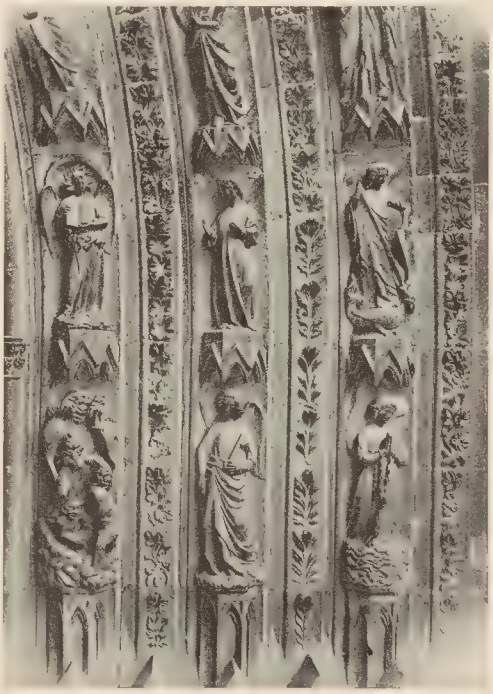
La figure du roi aux jambes croisées rappelle tout à fait celle du juge dans le Martyre de saint Étienne du portail méridional de Notre-Dame de Paris et ce rapprochement avec un monument daté de 1258 ou des années suivantes contribue à nous confirmer que l'ensemble des sculptures de ce portail est bien du 3^e^ quart du XIII^e^ siècle.

LXXV. — 1. Premier cordon. Jessé.
2. Deuxième cordon. Roi musicien de l'Apocalypse.

LXXVI. — 1, 2. Premier cordon, partie haute. Anges adorant portant des couronnes.

N° 2 décapité.

On observe dans ces diverses figures des nuances d'execution très sensibles. Certaines, comme celles de la planche précédente, sentent déjà le XIV^e^ siècle, celles-ci au contraire avec leurs plis menus et le caractère accusé des visages auraient plutôt une saveur archaïque. Il est possible que ces différences correspondent à des individualités d'exécutants, peut-être aussi à des dates plus ou moins éloignées, les morceaux étant exécutés d'avance dans le chantier et dans un ordre indéterminé.



Cliché Douet

FIG. 25. — Voussures de la porte droite de la façade occidentale.

LXXVII. — **Porte droite, partie droite** : Premier, deuxième et troisième cordons (voir pl. VI et fig. 25 la suite des mêmes cordons de la voussure).

Figures inspirées de l'Apocalypse de saint Jean : notamment au premier cordon un ange renversant un des vases d'où s'échappent les fléaux de la colère divine — au second le cavalier de l'Apocalypse (XIX, 11) qui s'appelle le *Fidèle* et le *Véritable*, qui porte un sceptre de fer pour gouverner les nations et une épée tranchante dans la bouche — au troisième les oiseaux mangeant les yeux des cadavres. — Au-dessous le Christ tenant une coupe, et, à côté, une femme qui se dirige vers lui avec un geste d'étonnement. Il semble que ce puisse être la fiancée de l'agneau représenté cette fois par le Christ, l'épouse qui s'est parée pour l'époux, figure de la Jérusalem nouvelle (XXI, 6). — Enfin deux anges portant le livre sacré.

Ensemble très atteint, le cavalier entièrement détruit.

LXXVIII. — Troisième cordon.

Les deux anges tenant le livre (voir pl. précédente).

Mutilations dans la draperie.

LXXIX. — 1. Cinquième cordon (extérieur).

Fig. 26. — Contrefort latéral gauche.

Jeune homme imberbe, vêtu d'une longue tunique et semblant s'envelopper d'un long voile qu'il tient au-dessus de sa tête ; il lève les yeux et regarde un démon précipité la tête en bas qui était figuré dans le compartiment au-dessus. — La désignation *Un damné*, adoptée dans la légende de notre planche, est plus qu'incertaine. L'abbé Cerf voit ici un homme qui essaie de se dérober aux oiseaux, instruments de la vengeance divine, qui vont lui dévorer la cervelle.

2. Cinquième cordon (extérieur), partie gauche, vers le haut.

Un ange vêtu d'une ample chape. Le style et le type en sont très voisins de ceux des grandes figures du portail.

Mutilations dans les draperies.

LXXX. 1. **Porte gauche**, partie droite. Premier cordon (en bas).

Ange encensant.

2. **Porte centrale**, partie gauche. Cinquième cordon (en bas).

La Vierge Marie se présentant au Temple.

Cette figurine, longue et élégante, vêtue d'une tunique collante, de même style que les figures de l'Église et de la Synagogue du croisillon Sud, avait été désignée par l'abbé Cerf comme saint Alexis. Il est possible que ce morceau, très différent de toutes les figures voisines et qui s'ajuste mal dans l'ensemble des voussures de la porte (la figure tourne le dos au centre de la composition alors que toutes y convergent), soit un fragment du linteau détruit à la fin du XVIII^e^ siècle. La Présentation de Marie au Temple figurait précisément dans ce linteau et ce fragment doit avoir été utilisé, lors d'une ancienne restauration, à la place d'une des figures du cordon extérieur qui avaient souffert plus que les autres et qui toutes sont des réfections modernes.

Mutilation.

3. **Porte droite**, partie droite. Troisième cordon (en bas).

Ange enchaîné sortant des nuages. Figure apocalyptique (?) représentant peut-être, selon l'abbé Cerf, un des mauvais anges compagnons de Lucifer après leur défaite (voir fig. 25).

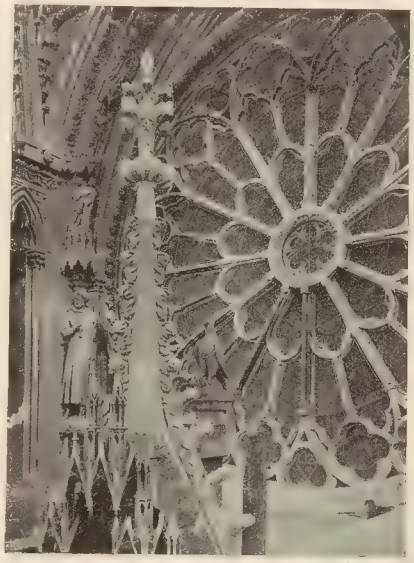
LXXXI. — **Contrefort latéral gauche. Arcade pleine** (voir pl. V et fig. 26).

Histoire de l'Invention de la croix par sainte Hélène.

1er *registre.* L'impératrice Hélène interroge un juif qui lui révèle l'emplacement où est enterrée la Vraie croix. — Le juif guide l'impératrice et indique la place où il faut fouiller. — Des ouvriers ayant creusé la terre devant l'impératrice, une première croix apparaît.

2e *registre.* La guérison d'une malade révèle laquelle des trois croix retrouvées est celle de Jésus.

Ensemble très mutilé, le 2e registre entièrement détruit.



C. de Dion.

FIG. 27. Rose de la façade occidentale.

LXXXII. — **Contrefort latéral droit. Arcade pleine** (voir pl. VI).

Scènes tirées de l'Apocalypse de saint Jean.

Au premier registre, l'apôtre Jean, accompagné de docteurs et de prophètes de l'ancienne Loi, voit l'ange qui lui montre le Livre des sept sceaux ouvert par l'Agneau. A côté, deux des cavaliers qui paraissent à chaque ouverture du livre, celui qui tient la couronne et celui qui tient l'épée.

Au 2e registre, les autres cavaliers, celui qui tient la balance, puis celui qui porte la Mort devant lui ; le dernier enfin, ayant un homme frappé à mort en croupe, représente l'Enfer qui suit la Mort.

Au 3e registre, les âmes des martyrs qui implorent la justice de Dieu au pied de l'autel.

Ces reliefs, de même que ceux de la planche précédente, témoignent d'une recherche d'animation et de pittoresque toute particulière et semblent appartenir à la fin du XIIIe siècle. Les draperies, les figures et les nus y sont traités avec le même soin minutieux, le même amour du détail que dans les reliefs de la pl. LIX (trumeau de la porte centrale) que nous avons considérés aussi comme une des parties les plus tardives de cet ensemble. Les parties latérales où ceux-ci figurent ont pu du reste ne recevoir leur décor qu'après la fin des travaux du portail.

Nombreuses mutilations.

LXXXIII. — **Contreforts placés entre les baies du portail** (voir pl. IV et LXVIII).

1, 2. Fleuves du Paradis.

Le n° 1 paraît avoir subi quelques restaurations dans le visage notamment.

Têtes détruites.

LXXXIV. — **Contreforts du portail.**

1, 2. Cariatides.

La tête du n.° 2 detruite

LXXXV. — **Gâble surmontant la porte centrale** (voir pl. IV).

Groupe du Couronnement de la Vierge.

L'architecture des dais a subi de nombreuses et récentes restaurations.

La sculpture au caractère très accusé, aux formes maigres et expressives, tend vers l'art du XIV^e^ siècle, mais peut fort bien appartenir encore aux dernières années du XIII^e^.

Très mutilé et rongé, presque toutes les têtes endommagées.

LXXXVI. — Tête du Christ du Couronnement.

LXXXVII. —Deux têtes d'anges assistant au Couronnement.

L'expression de ces anges est très voisine de celle des grandes figures du portail ; leur sourire, très doux et qui ne s'accentue pas encore jusqu'à la grimace, est parmi les arguments qui permettent de maintenir cet ensemble au XIII^e^ siècle.

LXXXVIII. — **Contrefort gauche de la tour Sud. Étage de la rose** (voir pl. VII).

La Vierge Marie (?) et un Pèlerin d'Emmaüs.

Le geste de la figure a pu faire croire à une Vierge d'Annonciation ; mais, d'une part, le visage ne semble pas avoir la jeunesse qui correspondrait à cette identification et l'ange annonciateur est absent ; d'autre part, d'après la série des figures voisines, il semble bien plutôt que nous ayons ici une Vierge participant à l'une des scènes de la vie du Christ après la Résurrection : la clôture du chœur de Chartres, où figurent les apparitions du Christ après sa mort, contient une apparition du Christ à sa mère. On pourrait penser également à une représentation de la Madeleine dans la scène du *Noli me tangere* qui figure dans la suite des mêmes apparitions représentées à la clôture du chœur de Notre-Dame de Paris.

Au second plan, à gauche, la figure d'homme, a été désignée soit comme Salomon ou Saül à cause de la proximité des scènes de la voussure qui représentent, à n'en pas douter, des épisodes de l'histoire de David, soit comme saint Jacques à cause de son chapeau, de son bourdon et de sa coquille. C'est évidemment un des deux Pèlerins d'Emmaüs dont le second fait pendant à celui-ci de l'autre côté de la rose (voir pl. VII et XC).

Les deux figures, quoi qu'il en soit, sont d'une ampleur magnifique de style et d'une simplicité d'allure qui les apparentent à celles du portail et les indiquent encore comme contemporaines de Bernard de Soissons. Ne font-elles pas partie, d'ailleurs, de la décoration du « grand O » auquel il travailla ?

Érosions dans la figure de la Vierge. Mutilations importantes dans celle du Pèlerin.

LXXXIX. — Détail de la tête du Pèlerin (voir l'ensemble fig. 28).

Figure offrant des traces de polychromie évidente.

XC. — **Contrefort droit de la tour Nord. Étage de la rose** (voir pl. VII et fig. 27).

Un pèlerin d'Emmaüs.

Cette figure, désignée à tort par l'abbé Cerf comme David jeune en berger, présente les mêmes attributs que la précédente : le bâton et la sacoche du pèlerin garnie d'une coquille, attributs de saint Jacques. Il faut remarquer que le costume et les caractéristiques de l'une et de l'autre figure se retrouvent dans les deux figurines des voussures reproduites pl. LXXII et qui représentent, à n'en pas douter, dans la série des scènes relatives à la vie du

Christ après la Résurrection, les deux pèlerins d'Emmaüs se dirigeant vers le maître. Or, ici la figure du Christ lui-même coiffée précisément aussi d'un chapeau de pèlerin est placée sur un contrefort voisin. Le lien entre ces trois figures est évident. Il s'agit donc certainement d'une représentation de la scène d'Emmaüs analogue à celle de la voussure de la porte Nord.

Cette figure, de même que celle du Christ qui lui fait suite, est équivalente aux plus belles du portail et appartient certainement aux meilleurs ateliers du milieu du XIII^e^ siècle.

Figure entièrement détruite.

XCI. — Détail de la tête de la même figure.

XCII. — **Détail de la rose et de sa voussure** après restauration (voir pl. VII).

Au-dessus de la tête du Pèlerin, on aperçoit successivement dans la voussure :

David apportant à Saül la tête de Goliath.

David sacré par Samuel.

David armé par Saül ; ce dernier sous la figure d'un guerrier vêtu de la cotte de mailles remet à David le baudrier, insigne du chevalier.

XCIII. — 1. David apportant à Saül la tête de Goliath.
2. Salomon et la reine de Saba (?). (Et non Bethsabée : *erratum.*)

XCIV. — Le Jugement de Salomon.

XCV. — 1. Salomon et l'architecte du Temple (cette dernière figure est à noter pour son costume et les instruments qu'elle porte).
2. Salomon en prière demande à Dieu la sagesse.
3. David et Bethsabée (?). Le roi semble dormir et la reine veille debout à côté de lui.

XCVI. **Détail du haut relief surmontant la grande rose** (voir pl. VII). Goliath vaincu.

FIG. 28. — Un Pèlerin d'Emmaüs. Etage de la rose de la façade occidentale.

Ce haut relief avait anciennement beaucoup souffert, et des morceaux importants en avaient été refaits assez gauchement au XVIII^e^ siècle. Il était encore en mauvais état lors des travaux de la rose en 1908-1910 et une restitution totale, d'ailleurs très médiocre de style et de facture, en fut exécutée à ce moment. Les moulages de certains fragments ont pu être recueillis, notamment celui de David combattant du groupe de gauche qui a été reconstitué pieusement dans l'atelier du sculpteur Bourdelle. Malgré la faiblesse évidente de certains morceaux qui trahissent la main qui l'a complétée au XVIII^e^ siècle, la figure juvénile est pour le torse et le mouvement des jambes et des bras un des plus fiers morceaux de la sculpture rémoise ; elle a les qualités portées à l'échelle monumentale de certaines des figurines mouvementées des voussures et des piédroits du portail.

Le morceau que nous reproduisons était un des rares où parût subsister quelque chose du caractère original de la sculpture. Il est très expressif et son style avancé témoigne comme celui du jeune David que l'ensemble avait dû être exécuté vers 1280 dans les derniers temps de la vie de Bernard de Soissons.

Nombreuses mutilations.

XCVII. — **Contrefort droit de la tour Nord. Étage de la rose** (voir pl. VII).

Tête du Christ coiffée d'un chapeau de pélerin. Apparition du Christ à Emmaüs (voir pl. XC).

La figure, tant pour l'ample beauté du drapé que pour la profondeur de l'expression morale du visage, est une des plus remarquables de tout l'ensemble. Elle est comparable à ce que les ateliers du portail ont produit de plus élevé, sans être touchée cependant par les complications et les raffinements excessifs de certains anges ou du saint Joseph.

Statue rongée par l'incendie et réduite à l'état de tronçon, sauf la tête qui a souffert, mais subsiste.

XCVIII. — **Contreforts de la tour Nord. Face latérale Nord** (v. t. II, pl. III).

1. Saint Thomas.
2. Le Christ montrant ses plaies.

Suite des figures relatives aux apparitions du Christ après sa Résurrection énumérées à propos de la pl. VII et des pl. LXXXVIII et XC.

L'exécution en est certainement tardive et appartient aux mêmes ateliers que les dernières figures du portail, celles des apôtres de la porte droite ; on y reconnaît le style du début du XIVe siècle, comme dans les apôtres de la Sainte-Chapelle de Paris, par exemple.

Accidents identiques à ceux de la fig. précédente.

XCIX. — **Ibid.**

Détail de la tête du Christ.

C. — **Contrefort de la tour Nord. Face postérieure Est** (v. t. II, pl. III).

Saint Barthélemy (?).

Figure mutilée

Contrefort de la tour Sud. Face latérale Sud.

Saint Jacques (?).

Ces deux statues, si la série des figures relatives aux apparitions se poursuit logiquement (et la présence de saint Pierre et de saint Paul à la tour Sud ne fait que confirmer le fait), seraient celles de disciples ayant assisté à certaines de ces apparitions, comme Nathanael ou les fils de Zébédée. Supérieures aux statues des rois de la galerie haute des tours, elles marquent cependant la transition entre la belle et libre sculpture du portail et ces dernières figures de formule banale et d'exécution grossière

Fig. 29. Prophètes de la galerie du croisillon méridional.

TOME II

FAÇADES LATÉRALES ET CHEVET

I. — **Vue d'ensemble du côté Sud.**

Au premier plan les bâtiments de l'Archevêché et notamment, devant l'abside, la chapelle.

Voir fig. 9 l'état actuel.

II. — **Croisillon méridional du transept.**

Le rez-de-chaussée ne comporte pas de portail. Pour l'étage de la rose voir pl. LIII

Le pignon, ruiné par l'incendie de 1481, avait été rétabli en 1500, par les maîtres-maçons Thierry Noblet, Henri de Broy et Antoine Guichart. Il avait été restauré en 1888, y compris le haut relief de l'Assomption de la Vierge. A la pointe du pignon la figure du Sagittaire en bois recouvert de plomb, exécutée vers 1503 par l'imagier rémois Jean Bourcamus avait été remplacée également à la fin du XIX^e^ siècle par une restitution exacte.

Fig. 30. - Grande salle de l'archevêché et croisillon sud (fin 1918).

III. — **La tour Nord du portail occidental et les premiers contreforts de la nef.**

IV. — **Façade septentrionale de la nef.** - Ensemble.

Au bas du comble, galerie restaurée par Ruprich-Robert (1879-1887).

V. — **Arcs-boutants de la nef** (côté Nord). — Vue perspective.

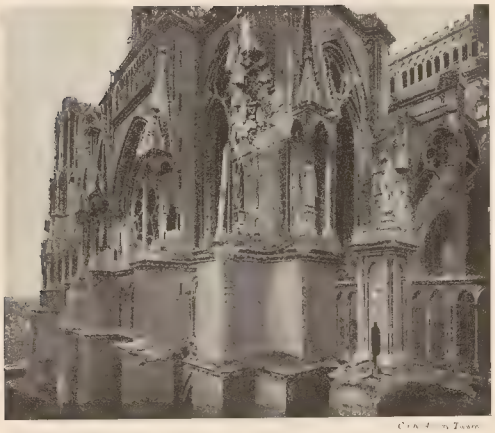


FIG. 31. Croisillon sud (1918)

VI. — **Façade du croisillon septentrional du transept.** — Ensemble.

Pour la description des portails voir pl. XIII à XLVIII.

Pour l'étage de la rose voir pl. XLIX à LIII.

Au-dessus de la rose, la galerie ornée de sept statues de prophètes date encore de la 2e moitié du XIIIe siècle.

Dans le pignon, refait après l'incendie de 1481, restauré en 1888, les figures de l'Annonciation furent exécutées seulement aux premières années du XVIe siècle.

VII. — **Id.** — Portail principal et rose. Vue prise de la cour du Chapitre.

VIII. — **Vue d'ensemble de l'abside** dominée par le clocher à l'Ange refait après l'incendie de 1481 (voir pl. CXXV et fig. 55).

La galerie au-dessus des chapelles a été restituée par Viollet-le-Duc, ainsi que les figures d'animaux qui la décorent. La galerie du comble avec ses créneaux est également une restitution de Viollet-le-Duc remplaçant une galerie de style flamboyant, édifiée après l'incendie de 1481. Une photographie de la Collection des Monuments historiques datée de 1855 montre un état antérieur à l'achèvement de ces restitutions déjà entamées toutefois au moment où elle a été exécutée (voir fig. 2).

IX. — **Chapelles de l'abside,** côté Nord-Est.

C'est la partie la plus ancienne de l'édifice, construite aussitôt après l'incendie de 1210.

Pour les figures décoratives des contreforts, voir pl. LXX à LXXIV.

X. — **Chapelle et travée de l'abside,** côté Sud-Est.

XI. — **Fenêtre et arcs-boutants de l'abside,** côté Sud-Est.

XII. — **Arcs-boutants de l'abside.**

XIII. — **Façade du croisillon septentrional du transept.** — Porte droite dite porte du cloître ou porte romane. — Vue d'ensemble.

FIG. 32 — Arcs-boutants de l'abside (1918).

La décoration est constituée par un ensemble de sculptures qui semblent avoir décoré l'enfeu d'une sépulture dans la cathédrale antérieure à 1210 et doivent dater du quatrième quart du XII[e] siècle.

XIV. — **Tympan de la porte du cloître.**

Vierge en haut relief avec l'Enfant, trônant sous un dais d'architecture garni de rideaux.

Cette figure marque exactement la transition entre l'époque romane et l'époque gothique. Elle paraît postérieure aux vierges de même type du portail de Chartres (vers 1145) et de la porte Sainte-Anne de Notre-Dame de Paris (vers 1180). La draperie est plus souple et moins stylisée. La tête un peu plus expressive est légèrement inclinée. L'enfant surtout, au lieu d'être placé d'une façon conventionnelle dans l'axe du groupe, est porté de façon plus naturelle sur le bras droit de sa mère.

FIG. 33. — Voûtes des chapelles de la nef (1918).

XV. — **Détail de la voussure.** Quatre anges déroulant des phylactères, accompagnant le motif central, essentiellement funéraire, où l'on voit deux anges qui emportent dans un suaire une petite figure nue, les mains jointes, représentant l'âme d'un défunt (voir pl. XIV).

Dans l'écoinçon voisin, un ange de plus grande taille portant une croix.

XVI. — **Pieds-droits de la porte.** — Face intérieure.

Deux hauts reliefs représentant des clercs officiant ; à gauche un clerc âgé, barbu, lit dans un livre que lui présente un clerc plus jeune. Dans le fond un troisième tient une crosse ; à droite, un clerc se préparant à l'aspersion, plonge un goupillon dans un seau d'eau bénite que lui présente un acolyte.

XVII. — Face extérieure.

Rinceaux réguliers comportant des motifs de feuilles de vigne et de grappes, des oiseaux, un personnage nu et deux personnages habillés.

Ces rinceaux rappellent d'assez près certains motifs de la porte de la Vierge de Notre-Dame de Paris et du trumeau de la porte centrale de Sens qui appartiennent aux premières années du XIII[e] siècle, si bien que l'on est amené à se demander si les divers fragments dont quelques-uns participent encore nettement du style roman, comme la Vierge et les grands anges des écoinçons, n'auraient pas été complétés pour la partie ornementale lors de leur mise en place après 1210.

XVIII. **Encadrement de la porte du cloître.**

Deux chapiteaux décorés de crochets de feuillage, surmontant deux colonnettes placées dans les angles de l'enfoncement où s'ouvre la porte et supportant un boudin simple qui encadre cette porte.

Le caractère de l'ornementation de ces chapiteaux aux crochets très épanouis et naturalistes, de même que celle du bandeau qui relie leur tailloir au motif central, accentue l'impression indiquée ci-dessus et contribue à faire croire à une reprise et à des compléments exécutés dans cet ensemble au cours du premier quart du XIII^e siècle. Ces derniers motifs en particulier font déjà penser à certaines des décorations de la nef.

Cliché Antony Thouret.

FIG. 34. — Détail du tympan de la porte Saint-Sixte (1918).

XIX. — **Façade du croisillon septentrional du transept. — Porte centrale dite porte de Saint-Sixte.** — Vue d'ensemble.

Le portail est consacré à la représentation des saints du diocèse et d'épisodes de leur histoire. (Pour les détails, voir pl. suivantes.)

Ensemble très atteint par le bombardement en 1917-18.

XX. — **Trumeau.**

Statue de saint Sixte, premier évêque de Reims. Il est représenté avec la tiare pontificale et porte sur la poitrine le *rational*, plaque d'orfèvrerie garnie de douze pierres précieuses qui faisait partie du costume liturgique des archevêques de Reims.

Figure de caractère encore assez archaïque, exécutée sans doute entre 1210 et 1220.

Dans le piédestal on voit figurés saint Martin partageant son manteau, un homme luttant avec un dragon, un homme à cheval sur un lion.

Main droite brisée.

XXI. — **Ébrasement de gauche.**

Saint Nicaise décapité portant sa tête dans ses mains, tandis que deux anges tiennent une couronne à la place qu'elle occupait. — A sa gauche, sainte Eutropie, sa sœur. — A sa droite, un ange encensant.

Le saint Nicaise est à peu près de même style que le saint Sixte. Quant aux deux figures accessoires, drapées à l'antique, ainsi que l'ange de la planche suivante, avec des tuniques et des manteaux à petits plis, elles font prévoir le style, beaucoup plus achevé et plus parfait, du reste, des célèbres figures de la Visitation du portail occidental (voir t. I, pl. XXV, etc.).

XXII. — **Ébrasement de droite.**

Saint Rémi avec, au-dessus de son épaule, la colombe qui apporte la sainte ampoule.

A sa droite, Clovis sans couronne et nimbé (?).

A sa gauche, un ange.

Ces figures sont encore assez lourdes, mal proportionnées et un peu gauches. L'effort vers la réalité du type et du geste y est néanmoins de plus en plus sensible. L'expression de l'ange est assez délicate, bien qu'elle reste très loin de celles qui caractériseront les anges postérieurs. La date d'exécution de ces statues peut être fixée vers 1220. On peut en rapprocher du reste, à la fois comme caractère antique de la draperie et comme lourdeur de proportions, le Christ du contrefort de la chapelle absidale (voir pl. LXX) qui appartient aux parties de la cathédrale les plus anciennes comme construction et qui put être exécuté entre 1210 et 1220.

Nombreuses mutilations surtout dans le Clovis et la face de l'ange.

XXIII. — **Ibid.**

Ange accompagnant saint Remi. Face et profil de la tête.

Mutilé.

XXIV. — **Ibid**

Sainte Eutropie. Détail du buste (voir pl. XXI).

XXV. — **Tympan de la porte de Saint-Sixte.** *1er registre.*

1. *Partie gauche.* Martyre de saint Nicaise.

A droite, saint Nicaise devant la porte de son église se livre aux chefs Vandales pendant que sa sœur Eutropie les interpelle violemment et frappe l'un d'eux à la figure.

A gauche, saint Nicaise est agenouillé devant un autel sur lequel est placé sa tête décapitée, tandis qu'un ange apporte des cieux une couronne et qu'un autre encense le chef miraculeux.

Fig. 35. — Détail de la statue du Beau Dieu. (Porte du Jugement.)

2. *Partie droite.* Baptême de Clovis par saint Remi.

Le roi est au centre, nu et plongé à mi-corps dans la cuve baptismale ; derrière lui, un jeune homme portant la couronne, la reine Clotilde et les chefs francs. L'évêque en grand costume reçoit la sainte ampoule qu'une colombe apporte du ciel ; derrière lui un cortège de clercs.

Le style des figures de ce registre est encore un peu lourd et rappelle celui des statues des pieds-droits. Il s'améliore singulièrement aux registres supérieurs.

Nombreuses mutilations : buste de Clovis et tête du jeune homme enlevés (voir fig. 34).

XXVI. — **Id.** — 2e *registre.* Miracles de saint Remi.

1. Le moine aveugle Montanus reçoit d'un ange l'annonce de la naissance de Remi par lequel il recouvrera la vue. — Emilius, comte de Laon, et Cilinia, sa femme, les parents de Remi (la scène est conçue comme la Rencontre à la Porte Dorée de saint Joachim et de sainte Anne, parents de la Vierge). — Le jeune Remi, assis sur les genoux de sa mère, guérit le moine Montanus.

2. Saint Remi, suivi de son clergé, chasse un démon du corps d'une jeune fille de Toulouse qu'accompagnent ses parents.
3. Saint Remi, toujours accompagné de ses clercs, expulse les démons qui avaient envahi la ville de Reims et l'avaient incendiée.

La partie n° 3 entièrement détruite (voir fig. 34).

Cliché Antony Thouret.

Fig. 36. — Le Beau Dieu mutilé (1918).

XXVII. — 3e *registre.* Histoire de Job.

Partie gauche : Les trois amis de Job prévenus de sa disgrâce. — Les parents de Job venant le consoler (?). — La femme de Job.

Mutilations.

XXVIII. — Id.

Partie centrale : Le saint homme Job sur son fumier raclant ses plaies avec un tesson et tourmenté par un démon. Sa femme derrière lui, dans un geste d'angoisse dramatique, se cache une partie de la figure dans les deux mains ; devant lui, ses frères et sœurs venus pour l'assister.

Mutilations graves : les têtes de Job et de sa femme détruites.

XXIX. — Id.

Partie droite : Nouvel épisode de l'histoire de la jeune fille de Toulouse. — Délibérations de sa famille avant de la conduire à saint Remi (?).

Le style des figures de ce 3e registre marque encore un progrès certain sur celle du premier et même sur celles du second. On n'y voit plus aucune figure courte et lourde ; toutes sont élégantes et fines. Certaines sont d'une pureté et d'une élégance parfaite, la femme de Job par exemple; d'autres rappellent encore un peu le style approximatif de la sainte Eutropie. Le parti pris d'imitation de la draperie antique s'y continue et les accessoires de costumes réels du XIIIe siècle disparaissent.

Mutilations.

XXX. — 4e *registre.*

1. *Partie gauche* : Saint Remi ressuscite la jeune fille de Toulouse qui était morte après avoir été délivrée du démon.

Mutilations : le premier clerc qui suit saint Remi.

2. *Partie droite* : Saint Remi remplit miraculeusement de vin un tonneau vide chez sa cousine Celsa à Cernay, où il était arrivé à l'improviste.

Mutilations : le buste de saint Remi enlevé.

On peut remarquer le caractère antique de la tête d'homme barbu qui accompagne la figure de la jeune fille ressuscitée, tandis que la présence des personnages religieux et l'épisode pittoresque du tonneau de Cernay ramènent les types et costumes réalistes.

XXXI. — 5e *registre.* — Sommet du tympan.

Le Christ assis, bénissant, entre deux anges qui lui présentent les couronnes destinées aux justes

après les épreuves et les grandes actions dont les vies des deux saints et l'histoire biblique de Job racontées au-dessous offrent le symbole.

Les figures idéales et sévères, les draperies de très grand style peuvent dater ce morceau qui couronne l'ensemble du tympan des environs de 1225 ou 1230.

Mutilations : le Christ décapité.

XXXII. — **Voussures**. Partie droite.

Statuettes assises de papes, de patriarches et d'évêques.

Nombreuses mutilations : plusieurs figurines manquent, mais surtout dans la partie gauche.

XXXIII. — **Façade du croisillon septentrional du transept.** — Porte gauche dite porte du Jugement.

Vue d'ensemble.

Cette porte, depuis longtemps aveuglée et hors de service, présente dans son architecture même quelques dispositions bizarres et peu en harmonie avec l'importance du thème iconographique qui y est traité. Elle paraît insuffisamment évasée et les motifs sculpturaux y semblent à l'étroit ; les ébrasements et les voussures tombent à angle droit sur le plan du tympan. Il est à remarquer du reste que le cortège des apôtres placés aux piédroits ne contient que six figures. On a supposé avec quelque raison qu'il y avait eu là emploi sacrifié de morceaux destinés primitivement à une place d'honneur, au portail occidental par exemple, et abandonnés devant les idées nouvelles qui prévalurent vers le milieu du XIII^e^ siècle. Ces morceaux sont du reste, nous le verrons, de date et d'esprit assez différents.

Nombreuses mutilations et accidents de détail.

XXXIV. — **Trumeau.**

Statue du Christ bénissant, dite « le Beau Dieu » (voir fig. 35 et 36).

FIG. 37. — Voussures de la rose du croisillon nord

Cette figure, qui rappelle d'assez près dans sa donnée et son allure générales celle qui est placée à Amiens au centre du portail occidental et qui est désignée couramment de la même façon, est d'un style incontestablement beaucoup plus amolli et plus banal, aussi bien dans les draperies que dans le visage. Ses traits sans grand accent et sa correction quasi académique ont été souvent remarqués et l'ont fait attribuer même parfois à quelque restauration du XVIII^e^ siècle ou du XIX^e^. On est frappé aussi du fait que ce style ne correspond en aucune façon à celui qui paraît dans les figures plus rudes et plus archaïques qui l'entourent. La présence du globe dans la main gauche, au lieu du livre des Évangiles, semble enfin une dérogation aux habitudes courantes du moyen âge.

Cependant, si l'œuvre était un pastiche du XIX^e^ siècle, le souvenir de son exécution se serait conservé à Reims où l'on professait en général pour elle une très confiante admiration et, si elle datait du XVIII^e^, elle serait certainement bien inférieure encore : il n'y a, pour s'en convaincre, qu'à voir les morceaux médiocres et pâteux

qui datent de cette époque au portail occidental. Il faut sans doute plutôt y voir le produit d'une sorte d'académisme de la seconde moitié du XIII^e siècle, et cette perfection de formule habile et un peu banale qui paraît aussi au portail occidental dans certaines statues d'apôtres de la porte droite par exemple. Ce serait une œuvre postérieure à tout ce qui l'entoure et datant des environs de 1260 à 1280.

Les mutilations subies par la figure, en accusant la qualité de la pierre, nous ont confirmé dans cette opinion : c'est le même calcaire jaunâtre, abondant en coquilles, dont sont faites les grandes statues du portail, tandis que les statues archaïques, telles que les apôtres de la porte du Jugement ou les anges du chevet sont d'une pierre beaucoup plus blanche et sans coquilles. La statue, du reste, fait bien corps avec son support et avec les figurations placées au-dessous dont l'authenticité n'a jamais fait de doute.

La figure est décapitée et la draperie mutilée en plusieurs endroits (voir fig. 36).

FIG. 38. — Tête de l'*Église* (fragments rapprochés), 1918.

XXXV. — **Piédestal de la statue du Christ.**

Légende du marchand drapier.

1, 2, 3. Bas-reliefs se déroulant en frise autour du piédestal et montrant le drapier à son comptoir débitant sa marchandise au milieu de ses clients, son arrestation lorsqu'il est convaincu d'avoir vendu à fausse mesure, enfin son amende honorable au pied de la statue de la Vierge. — Une tradition voudrait que ce fût aux frais de ce marchand coupable puis repentant qu'eût été exécutée la statue du Beau-Dieu.

La finesse de ces reliefs épisodiques et leur caractère pittoresque semble accuser une date assez tardive, proche de celle des bas-reliefs des Écoliers à Notre-Dame de Paris, c'est-à-dire vers 1260 et, si le trumeau tout entier date bien de cette époque, cela suffit peut-être à expliquer le caractère un peu fade et mou de la figure principale.

Mutilations.

XXXVI. — **Ébrasement de droite.**

Statues de saint Paul, saint Jacques et saint Jean.

Mutilations : le saint Jean a une partie de la tête enlevée.

XXXVII. — **Ébrasement de gauche.**

Statues de saint Barthélemy, saint André et saint Pierre.

Le drapé de ces figures, et dans une certaine mesure le caractère des têtes, est évidemment inspiré de l'antique. Elles portent encore quelques traces d'archaïsme, mais beaucoup moins que celles du portail Saint-Sixte.

L'habileté de certains morceaux et la recherche de l'expression de plusieurs des visages sont déjà des plus remarquables. On y peut même noter un caractère d'exécution accentuée et nerveuse qui est tout à fait personnel et ne se trouve nulle part ailleurs. Le saint Pierre et le saint Paul surtout sont des morceaux de maître profondément originaux dont le caractère fait penser à certaines sculptures de la région du Rhin et à certaines des créations futures d'un Durer.

Mutilations : le saint Barthélemy décapité.

XXXVIII. — Détail du Saint-Pierre.

XXXIX. — Détails du Saint-André et du Saint-Jacques.

XL. — **Tympan de la porte du Jugement dernier.** 1er *registre.*

1. A gauche, les âmes des justes reçues dans le sein d'Abraham.

Mutilations de détail : la tête du 2e personnage à gauche est enlevée.

2. A droite, les damnés précipités dans la chaudière infernale.

Dans le cortège enchaîné que tire un démon et que repousse l'ange armé du glaive, on remarque le mauvais riche avec sa bourse pendue au cou, une femme de condition, un moine, un évêque, un roi.

XLI. — Détail de la figure d'Abraham.

XLII. — 2e *registre.*

1. A gauche : les Bienheureux assis formant la Cour céleste.

2. A droite : les Réprouvés.

Figures nues ou à demi-nues représentant les Vices. On reconnaît malgré ses mutilations la 3e figure comme celle de la Luxure ; plusieurs autres avaient été martelées anciennement et sont difficilement lisibles.

Cliché Dovat

FIG. 39. — Support de la figure de l'Ève. Croisillon nord.

XLIII. — Détail d'un groupe de Bienheureux.

Dans ces deux registres, le caractère antique de quelques draperies (les anges et Abraham, les Bienheureux) rappelle encore certaines recherches du tympan précédent, mais ces imitations sont devenues plus souples ; l'assimilation est plus complète, le style gothique définitif plus formé. D'ailleurs les éléments réalistes et pittoresques apparaissent de plus en plus nombreux (cortège des Damnés). La date possible paraît être le milieu du XIIIe siècle.

XLIV. — 3e *et* 4e *registres.*

La Résurrection des Morts.

On a remarqué le souvenir antique des tombeaux en forme d'urnes qui paraissent au milieu des sarcophages à mouluration ou à décor gothique. Mais il est tout à fait curieux qu'aucun de ces nus ne semble s'inspirer de la sculpture gréco-romaine, alors qu'ailleurs tant de draperies lui paraissent empruntées. Ce sont ici des études naturalistes ingénues et souvent d'une vérité et d'une justesse surprenante. Telle la figure centrale de la planche XLV.

XLV. — Détail de la Résurrection des Morts.

XLVI. — 5e *registre.* — **Sommet du tympan.**

Le Christ Juge paraissant entre la Vierge et saint Jean qui l'implorent et deux anges portant les instruments de la Passion.

Si on le compare au groupe qui couronne le tympan précédent, celui-ci apparaît, de même que toutes les figures précédentes, comme assez postérieur. L'ensemble du tympan doit donc se placer vers 1240, 1250.

XLVII. — **Voussure de la porte du Jugement dernier.** Partie gauche. — A chaque rangée : Ange sonnant de la trompette du Jugement dernier, Docteur, Vierge sage.

L'absence de tout encadrement architectural entre chaque cordon vient à l'appui de l'observation présentée à propos de la pl. XXXIII.

Mutilations.

XLVIII. — **Id.** — Partie droite.

1. Cordon extérieur : Ange sonnant de la trompette.
2. Cordon intérieur : Vierge folle.

XLIX. — **Façade du croisillon septentrional du transept. — Étage de la rose.**
Adam.

On remarquera la singularité iconographique d'un Adam et d'une Ève vêtus.

La figure d'Adam offre des analogies certaines avec le Christ du Couronnement de la Vierge du portail occidental (voir t. I, pl. LXXXVI) et paraît appartenir comme celui-ci au dernier tiers du XIII^e^ siècle.

Érosions dans la tête.

L. — **Ibid.**

Ève et le serpent.

Figure également assez tardive, de même style que celle de l'Église et de la Synagogue placées à l'autre croisillon (voir pl. LIV). La draperie collante, laissant transparaître le nu, fait prévoir le type des statues de Strasbourg (Église et Synagogue, Vertus, Vierges sages et Vierges folles, etc.). Mais la tête, très pleine et grave encore, reste dans l'esprit des ateliers précédents.

Mutilations de détail : la tête du dragon enlevée.

LI. — Détail des deux figures précédentes.

1. Adam.
2. Ève.

LII. — **Voussure de la rose** (voir pl. VI et VII et fig. 37).

Scènes de la Genèse.

L'ensemble comporte onze sujets à droite et onze à gauche.

A gauche : Histoire d'Adam et d'Ève :

Le 1^er^ sujet, la Création de l'homme, manque sur notre planche qui donne :

Au 1^er^ *bandeau*, à gauche, de bas en haut : Création de la femme. — Adam et Ève assis devant l'arbre. — Dieu leur en interdisant les fruits. — Ève mange un fruit et tend un autre fruit à Adam.

Au 2^e^ *bandeau* : Répétition du dernier motif, puis : Adam et Ève chassés du paradis. — Adam bêchant. — Ève filant. — Les trois derniers motifs manquent.

A droite : Histoire de Caïn et d'Abel.

Au 3^e^ *bandeau* : Caïn offre ses moissons au Seigneur. — Abel offre un agneau. — Dieu se penche pour accepter le sacrifice d'Abel. — Caïn tue Abel.

Au 5^e^ *bandeau* : Un ange porte l'âme d'Abel vers Dieu. — Dieu bénit l'âme d'Abel. — 1^er^ Prophète. — 2^e^ Prophète.

Au 4^e^ *bandeau* : Répétition du dernier motif. — Puis les trois fils de Caïn : le laboureur, le forgeron, le potier.

Ces figurations peuvent être comparées avec celles du porche Nord de Chartres et doivent dater comme elles des environs de 1250.

Quelques accidents, notamment le buste de l'Abel sacrifiant enlevé.

LIII. — **Façade du croisillon méridional du transept.**

La rose flanquée de deux contreforts est surmontée d'une galerie que décorent sept figures de prophètes séparés par des anges à mi-corps (voir pl. II).

Ces figures, comme celles de la galerie symétrique de l'autre croisillon, appartiennent à l'extrême fin du XIII^e^ siècle, sinon au début du XIV^e^. (Voir le détail fig. 29.)

LIV. — **Ibid. — Étage de la rose.**

1. L'Église.
2. La Synagogue.

Ces deux figures sont certainement très proches parentes de l'Ève du croisillon septentrional. La figure de la Synagogue, plus souple et plus déhanchée, est celle qui paraît du style le plus avancé. L'Église présente une tenue et une harmonie de lignes qui rappellent encore la reine de Saba du portail occidental. Le galbe du visage est d'une plénitude et d'une pureté digne du maître de la Visitation.

1. Figure abattue et ramassée en morceaux. (Voir fig. 38.)
2. Érosions multiples.

LV. — Détail des deux figures précédentes.

1. L'Église.
2. La Synagogue.

LVI. — **Voussure de la rose.**

Figures de prophètes et d'apôtres.

Ces figures qui sont au nombre de vingt-deux et dont notre planche donne seulement huit, sont d'une variété d'attitude et d'expression inouïe. Tous les gestes de la discussion, de la prédication y paraissent tour à tour avec une véhémence magnifique ou une dignité imposante. Le naturalisme extrême indique aussi une période très avancée du XIII^e^ siècle, vers 1270-1280 probablement.

Nombreuses mutilations.

LVII. — **Ibid.**

Un prophète.

LVIII. — **Transept. — Étage des roses.**

1. Croisillon méridional. Tour gauche, face Ouest.
2. Croisillon septentrional. Tour droite, face Ouest.

Figures de rois.

Ces figures décorent les tours qui flanquent chacun des croisillons ; elles sont placées sur les deux contreforts de chacune des faces antérieures et latérales de ces tours. Seule la face des tours Sud-Est et Nord-Est qui regarde l'abside ne comporte qu'un roi. L'ensemble se compose donc de quatorze figures.

L'identification en a prêté à de longues discussions qui ne paraissent pas closes. Une opinion traditionnelle veut y voir la suite des rois de France sacrés à Reims et plusieurs sont désignés nommément comme Charlemagne ou Pépin le Bref, Philippe Auguste ou saint Louis. Cette opinion, acceptée par M. Demaison, a été reprise et défendue récemment avec force par M. Bréhier, qui a essayé de l'appuyer sur la concordance entre le nombre des figures qui prennent place tant au transept que sur les tours de la façade, et celui que pouvaient donner les Chroniques du temps pour établir la liste généalogique des rois de France. Il faut reconnaître que cette concordance est assez incertaine et que les dénominations données à telle ou telle figure, sont presque entièrement arbitraires. Nous serions plus touché par l'argument tiré de la présence certaine dans la série des vitraux de l'abside de figures royales modernes, portant des attributs caractéristiques et même des noms propres, et juxtaposées à celles des archevêques qui les avaient sacrés.

Néanmoins l'autorité de M. Mâle continue à défendre la théorie des figures bibliques et à voir ici les rois de Juda, ancêtres de la Vierge, dont la présence complète le cycle iconographique des portails. Nous n'y contredirons pas. M. Mâle concède toutefois qu'au portail occidental, les imagiers, qui poursuivirent au XIV^e^ et au XV^e^ siècle les travaux de la cathédrale, peuvent avoir eu l'intention de figurer dans la galerie des tours, à la suite de la scène du baptême de Clovis, qui est indéniable (voir pl. II), une série de monarques français (voir fig. 14) ; les rois du transept, au contraire, resteraient bien, suivant lui, des rois de Juda.

Quoi qu'il en soit, tandis que les figures des parties hautes du portail occidental sont déjà tardives, maladroites, caricaturales et de plus, pour la plupart, refaites au XIXe siècle, ce qui leur retire tout intérêt plastique, ces quatorze figures du transept sont presque toutes des morceaux de premier ordre d'une vérité et d'une noblesse d'attitude remarquables dans leurs proportions colossales. Le caractère des physionomies, sans que nous voulions pour cela prétendre que l'artiste ait eu l'intention d'y faire le *portrait* de tel ou tel monarque, y est parfois indiqué avec un sens aigu de l'individualisme qui rend au moins très tentantes les identifications dont nous parlions tout à l'heure. La date de l'exécution est évidemment contemporaine de celle des plus belles figures du grand portail, vers 1250, 1260. Il est difficile toutefois de reconnaître la manière exacte d'aucun des ateliers que nous avons pu établir ou soupçonner et il est possible que nous ayons affaire ici à un atelier spécial que nous pourrions baptiser celui du « maître des Rois ».

LIX. — Détail de la figure 2 de la planche précédente.

Dissimulée par les arcs-boutants et les chapelles, cette figure est presque invisible du sol ; c'est pourtant elle qui est désignée comme représentant saint Louis ; nous ne saurions aucunement admettre cette désignation, ni même la ressemblance acceptée par l'abbé Cerf et M. Demaison avec telle ou telle figure contemporaine. Aucune figure sculptée, du reste, à notre avis, ni celle de Saint-Vincent de Carcassonne, ni celle des clefs de voûte de Saint-Germain-en-Laye, images supposées de saint Louis, ne saurait nous offrir de précision et d'authenticité véritable. Mais, sinon dans l'intention, du moins dans la réalisation artistique, on sent ici une création d'une individualité déjà saisissante et l'une des figures les plus précoces qui puissent marquer l'avènement du naturalisme.

LX. — Croisillon septentrional. Tour gauche, face Nord.

Détail de la figure de roi, voisine de la rose (voir le profil pl. XLIX).

Désignée sans preuve et sans raison comme Philippe Auguste, celle-ci présente également dans le visage un caractère d'étude naturaliste évidente. Les joues creuses, la bouche fine et volontaire, les yeux enfoncés sous des sourcils saillants donnent un type individuel accusé avec une maîtrise incontestable. On y sent cependant un peu comme une formule qui s'est répétée dans certains ateliers contemporains et que l'on retrouve presque identique dans le beau cavalier de l'intérieur de la cathédrale de Bamberg qui est censé représenter l'empereur Conrad III : ce rapprochement est même un des plus notables qui soient entre l'œuvre des ateliers rémois et celle des ateliers saxons.

Mutilations dans la draperie.

LXI. — 1. Croisillon septentrional. Tour gauche, face Est.
2. Croisillon septentrional. Tour gauche, face Nord.

Le n° 1, de même que les figures précédentes, mais avec un autre type et une exécution plus lourde, présente une intention individualiste assez nette.

Le n° 2, au contraire, offre une de ces têtes de style noble et de type idéalisé, analogues aux figures tombales de Saint-Denis qui représentent les ancêtres de saint Louis, ou au Childebert du Louvre.

N° 2. Figure abattue par le bombardement de 1917-18 et ramassée en débris.

LXII. — Croisillon méridional. Tour gauche, face Sud.

1. Figure de roi proche de la figure de l'Église dont on voit le profil à côté de lui.

Tête détruite.

2. Figure de roi placée à gauche du précédent.

D'après une indication, d'ailleurs un peu vague, dans la couronne on avait cru pouvoir reconnaître la couronne fermée des Empereurs et nommer ici Charlemagne.

Nombreuses mutilations

LXIII. — 1. Croisillon méridional. Tour gauche, face Ouest.

Figure de roi monté sur un lion et de taille assez courte qui a été considérée comme représentant Pépin le Bref (?).

Face rongée.

2. Croisillon méridional. Tour gauche, face Sud.
Figure de roi, proche de la figure de la Synagogue dont on voit le profil à côté de lui.

La statue est courte, épaisse, et assez banale, tant comme draperie que comme expression du visage ; c'est l'une des moins bonnes de cette série du transept. Elle annonce le style, certainement postérieur et bien plus médiocre encore, des effigies de la façade occidentale et des tours.

Figure détruite en 1918, abattue et ramassée en débris.

LXIV. — **Contreforts de la nef. — Façade septentrionale.**

1er contrefort. — Figure d'ange aux ailes éployées portant un calice (après restauration).

Figure décapitée.

LXV. — 2e et 6e contrefort. — Deux figures d'anges sans attributs.

Le contrefort de la fig. 1 est disloqué. L'ange décapité et mutilé à la base (Voir fig. 41).

LXVI. — Détail du nº 1 de la planche précédente.

Cette figure au sourire aigu est certainement de la même famille et de la même valeur que les plus belles de la façade occidentale, notamment l'ange de Saint-Nicaise.

LXVII. — **Contreforts de la nef et de l'abside.**

1. Contrefort de l'abside (?).
2. 7e contrefort de la nef côté Nord.
Détail de deux figures d'anges.

Au contraire de la précédente, ces figures d'anges aux traits lourds, pleines de gravité et de sérieux, à peine effleurées par un sourire qui rappelle celui de certaines statues archaïques grecques, semblent appartenir à une inspiration et provenir d'un atelier tout différent et probablement plus ancien.

LXVIII. — 1. 5e contrefort de la nef, côté Sud.
2. 1er contrefort de l'abside, côté Nord.
Deux figures d'anges sans attributs.

1. Figure entièrement détruite, la tête retrouvée intacte dans les décombres.
2. Érosions multiples.

LXIX. 1. 4e contrefort de la nef, côté Sud.
2. 6e contrefort de la nef, côté Sud.
3. 7e contrefort de la nef, côté Sud.
4. 7e contrefort de la nef, côté Nord.
Quatre figures d'anges portant des attributs divers, calice, vase, livre, palme.

Chehe Doucet

FIG. 40. — Ange d'un contrefort.
Figure déposée avant 1914.

Ces dernières figures longues et élancées, à la tête petite, aux draperies collantes, paraissent appartenir toutes à la même famille et être parmi les plus tardives de ces créations. Elle ne dépassent pas cependant la fin du XIIIe siècle

La série très justement célèbre et très originale de ces vingt-deux statues colossales abritées sous les pinacles des grands contreforts (14 à la nef et 8 à l'abside) est donc loin d'être absolument homogène. Elle se divise en plusieurs groupes : quelques figures peuvent avoir été exécutées dès le début des travaux pendant le premier tiers du

XIII[e] siècle, une est certainement contemporaine et proche parente de l'ange de Saint-Nicaise, les autres, un peu plus mièvres, ne datent que de la fin du XIII[e] siècle.

LXX. — **Contreforts des chapelles de l'abside.**

1. Partie Nord de la chapelle absidale.
2. Partie Sud de la chapelle absidale.

Christ et anges (voir pl. IX).

A la partie basse de certains des contreforts de l'abside, sous la corniche des chapelles, sont appliquées douze figures en haut relief; onze représentent des anges, les ailes éployées, d'un style plus archaïque que ceux des contreforts supérieurs que l'on vient de voir ; ils sont certainement antérieurs et constituent comme les prototypes des précédents. La douzième figure, placée sur le contrefort qui flanque du côté Nord la grande chapelle du chevet, au lieu d'un ange, représente un Christ barbu tenant le livre de la main gauche et bénissant de la droite. Cette figure, assez archaïque d'aspect, peut être rapprochée des figures de style antique du croisillon Nord (voir pl. XXII et XXXVIII)

Cliché Jacques Thuret.

FIG. 41. — Tête d'un ange des contreforts abattu par le bombardement (1918).

Ces anges qui font cortège au Christ et portent les divers instruments liturgiques, croix, encensoir, bénitier, reliquaire, ont été rapprochés de certaines séries d'anges qui, dans l'iconographie byzantine, accompagnent le Christ considéré comme prêtre et célébrant son propre sacrifice.

N° 2. Premier ange à gauche décapité.

LXXI. — 1. Contreforts de la 1[re] chapelle de l'abside, côté Nord.
2. Contrefort limitant à l'Ouest la 1[re] chapelle de l'abside.

Figures d'anges portant des livres.

LXXII. — 1. 2[e] contrefort de la 1[re] chapelle (voir la figure au second plan de pl. précédente).

Ange portant un reliquaire.

2. Profil de l'ange de la pl. précédente n° 2.

Les trois figures représentées sur ces deux planches sont plus courtes et lourdes que la plupart des autres ; on peut en rapprocher seulement les deux figures qui ornent la 2[e] chapelle du côté Sud. Elles appartiennent à une formule encore archaïque et très voisine de celle du Christ, bien que le caractère antique en soit moins marqué.

Têtes enlevées : graves érosions.

LXXIII. — Contrefort de la deuxième chapelle de l'abside, côté Nord.

Deux figures d'anges, portant l'un un seau à eau bénite, l'autre un sceptre fleuri.

Fig. n° 1, décapitée et très mutilée.

LXXIV. — Détail de la figure n° 1 de la planche précédente (d'après un moulage).

Ces figures d'anges nimbés appartiennent à un groupe bien distinct du précédent et sans doute d'exécution assez postérieure ; plus élancées et élégantes, elles se rapprochent déjà beaucoup des célèbres figures d'anges des contreforts de la nef et de celles de la façade. Celui du contrefort placé entre la première et la seconde chapelle, côté Nord, porte la croix, le suivant (pl. LXXIII, n° 1) le seau à eau bénite, le troisième un sceptre fleuri. Puis viennent, après le Christ, les deux anges de la chapelle du chevet avec des encensoirs (pl. LXX). Enfin sur le gros contrefort du côté Sud, faisant pendant au Christ, un ange portant une couronne sur le bras gauche (pl. LXX, n° 2, fig. de gauche). Ce dernier, malheureusement décapité et très mutilé, était le plus parfait de la série.

LXXV. — **Corniche de l'abside et de la nef.** — Amorce d'un arc-boutant de l'abside et fragment de corniche soutenue par une figure formant cariatide.

LXXVI. — Quatre figures formant cariatides supportant la corniche, soit de la nef, soit de l'abside, dans les mêmes conditions que la précédente.

LXXVII. — **Façade du croisillon méridional.** — Étage du triforium.

Figure d'homme accroupi.

LXXVIII. — **Ibid.**

1, 2. — Figures décoratives représentant un jeune homme et un clerc à mi-corps.

Figures ruinées.

LXXIX. — **Ibid.** — Arcatures au-dessous de la rose.

Figure d'homme jeune coiffé d'une couronne de feuillage (face et profil).

LXXX. — **Encadrement des fenêtres de l'abside.**

Quatre têtes décoratives.

La tête nº 4 abattue et relevée parmi les décombres.

LXXXI à LXXXVIII. — **Parties hautes du transept et de la nef.**

Têtes décoratives.

Cliché Mon. historique

FIG. 42. — Tête décorative, croisillon nord.

Cette série de figures, notamment les cinq premières qui font partie de la décoration des tours du croisillon septentrional et sont d'une échelle tout à fait monumentale, forme comme une suite d'admirables têtes d'expression, d'une variété et d'une puissance sans égale. Il n'y faut pas chercher, croyons-nous, d'intention symbolique ou iconographique précise ; l'artiste, livré à lui-même dans ces hauteurs, s'abandonne à son génie et traduit, avec une liberté et un bonheur inouïs, une série de figures humaines, calmes, rêveuses, méditatives ou agitées par la passion, par le rire, la colère, la douleur. Il s'inspire évidemment de la nature vivante qu'il observe de très près, tout en la stylisant magnifiquement. On ne saurait, d'ailleurs, ici parler proprement de portraits, et ces créations ne ressemblent en rien aux essais pitoyables et gauches où certains restaurateurs modernes se sont laissés parfois aller dans ce sens. Il ne saurait non plus être question de *grotesques*. Le comique et le burlesque, la bouffonnerie et la gaudriole sont absents de cette galerie dont quelques figures sont parmi les plus nobles, les plus graves, les plus pures qui soient sorties du ciseau d'aucun sculpteur. A peine, çà et là, la recherche de l'expression intense aboutit-elle à la grimace, et le naturalisme à une charge expressive qui fait penser à celles d'un Vinci ou d'un Daumier.

LXXXIX. — **Ibid.**

Quatre têtes fantaisistes où se mêlent des éléments animaux et végétaux, comme dans le masque léonin si souvent exploité par les anciens, ou le masque de feuilles, plus habituel aux gothiques.

Les nos 1 et 2, de même que le nº 3 de la planche précédente, sont des morceaux déposés lors des restaurations de la fin du XIXe siècle et qui étaient conservés à terre au pied des contreforts.

XC. — **Façade occidentale.**

Ces figures et ces motifs décoratifs, qui appartiennent aux parties hautes de la façade occidentale, sont certainement d'une date très postérieure aux précédents et dérivent d'un tout autre esprit. Le côté grotesque et satirique y paraît cette fois exploité certainement par les sculpteurs du XIV^e^ et du XV^e^ siècle, de même que dans certains autres morceaux tardifs de la décoration de la cathédrale.

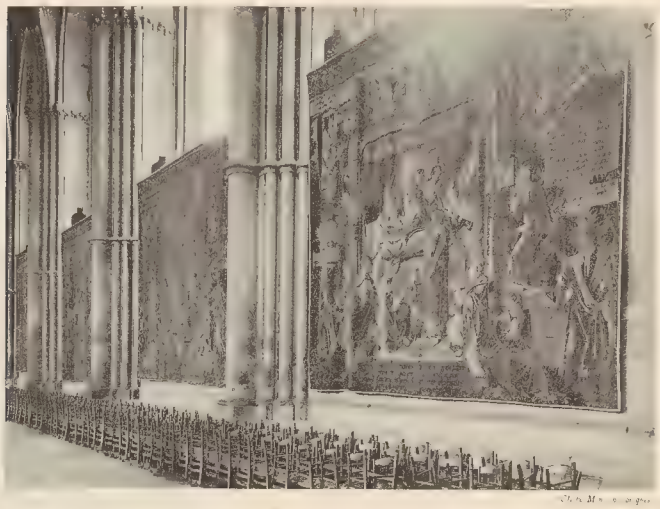


Fig. 43. — Bas-côté sud. Tapisseries

VUES INTÉRIEURES

XCI. — **La nef vue de l'entrée.**

XCII. — **La nef vue du chœur.**

(La grande rose est échafaudée.)

XCIII. — **Le chœur et la nef vus du triforium du chœur.**

XCIV. — **Le transept.** — Croisillon méridional vu de la rose de la façade Nord.

XCV. — **Le transept.** — Croisillon septentrional ; vue prise au-dessus de la porte de la sacristie.

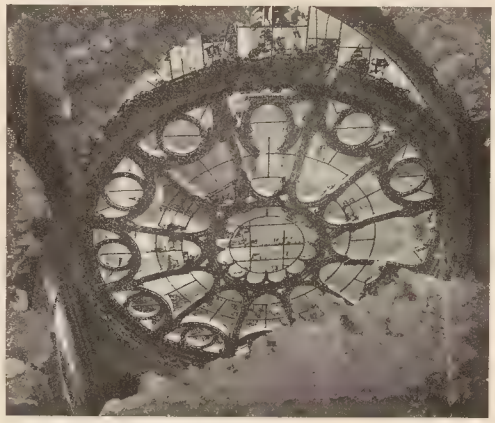
XCVI. — **Le transept.** — Vue prise obliquement du collatéral Sud vers la nef.

XCVII. — **Bas-côté septentrional de la nef.**

XCVIII. — **Le déambulatoire** avec vue perspective du chœur et de la nef.

XCIX. — **Le déambulatoire.** — Partie septentrionale.

C. — **Rose et triforium de la façade occidentale.**



Cliché Antony Thouret

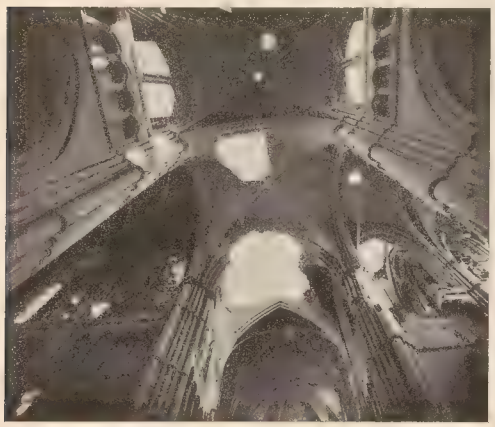
FIG. 44. — Rose du croisillon sud après le bombardement et la dépose des vitraux. Vue prise à travers la voûte effondrée

REVERS DE LA FAÇADE OCCIDENTALE

CI. — **Vue d'ensemble du revers de la porte centrale.**

Cette planche montre l'ensemble des 52 figures en haut relief encadrées dans des niches trilobées et séparées par d'admirables panneaux de feuillages qui encadrent la baie de la porte centrale à l'intérieur. Au bas, trois panneaux de draperie de chaque côté de la baie rappellent avec plus d'ampleur et de virtuosité le parti pris du décor extérieur.

Cet ensemble unique dans sa disposition se répétait aux portes latérales ; malheureusement celles-ci étaient garnies depuis le commencement du XIX^e^ siècle de tambours énormes rapportés de Saint-Nicaise, qui cachaient une partie des sculptures. Quelques-unes de ces sculptures n'avait jamais pu être photographiées ni étudiées et le malheur veut que, tandis que la porte centrale est demeurée intacte, l'incendie de 1914 qui a trouvé dans la présence des tambours un aggravement imprévu, a détruit une partie considérable des revers latéraux.



Cliché Antony Thouret

FIG. 45. Croisée du transept (fin 1918).

L'iconographie de cet ensemble comporte essentiellement à la porte centrale, à droite, l'histoire de saint Jean-Baptiste ; à gauche, l'accomplissement des prophéties relatives à la venue du Christ et quelques scènes de son enfance.

Au linteau sont représentées des scènes relatives à saint Jean-Baptiste (voir pl. CVIII et CIX). Au centre, surmontant le trumeau une statue de saint Nicaise que des figures de bourreaux et d'anges accompagnent dans les ébrasements.

Les portes latérales présentaient dans l'ensemble une série de statues de prophètes et, de plus, dans la partie haute en bas-relief, à droite, quelques figures bibliques (Abraham et Isaac, Moïse et le serpent d'airain, l'Agneau pascal, Élie et la veuve de Sarepta) et évangéliques (la vocation de saint Mathieu, saint Pierre et le Christ, Jésus et la Samaritaine) ; à gauche, des scènes tirées de l'Apocalypse qui complétaient le cycle de la porte Sud.

Aux linteaux se continue à droite comme à gauche (voir pl. CXV) une série de scènes de l'histoire de saint Étienne.

CII. — **Revers de la porte centrale.** — Partie droite.

1er registre : Abraham et Melchisédech. Groupe dit de la *Communion du chevalier*. Melchisédech, en effet, sous la figure d'un prêtre qui donne la communion à un chevalier en costume du XIIIe siècle, présente le pain et le vin à Abraham vainqueur ; c'est une figure biblique de l'Eucharistie. Un second chevalier dont la cuirasse à lambrequins, la rondache et le casque paraissent plus fantaisistes, fait cortège à Abraham.

Fig. 46. — Le transept (fin 1918).

La souplesse et la vérité de la figure des deux chevaliers, comme la qualité expressive de la scène, comme, d'autre part, les traits creusés du prêtre et les plis fouillés et cassés de ses draperies indiquent bien une date avancée du XIIIe siècle qui correspond aux dernières productions des ateliers qui ont travaillé à la façade extérieure.

CIII. — *2e registre* : Saint Jean-Baptiste prêchant (avec le symbole de la cognée mise à la racine de l'arbre) entre deux prophètes.

CIV. — *3e registre* : Saint Jean-Baptiste adresse des reproches à Hérode et à Hérodiade.

CV. — 1. *4e registre* : Saint Jean-Baptiste portant l'agneau entre deux disciples.
2. *5e registre* : Un ange annonce à Zacharie et à sa femme la naissance du Précurseur.
Au-dessus figurent les scènes que l'on aperçoit à la pl. CI. du Baptême du Christ par saint Jean et de la Prédication du Christ.

CVI. — **Revers de la porte centrale.** Partie gauche.

1er registre : Trois prophètes annonciateurs du Christ : Isaïe, Malachie et David.

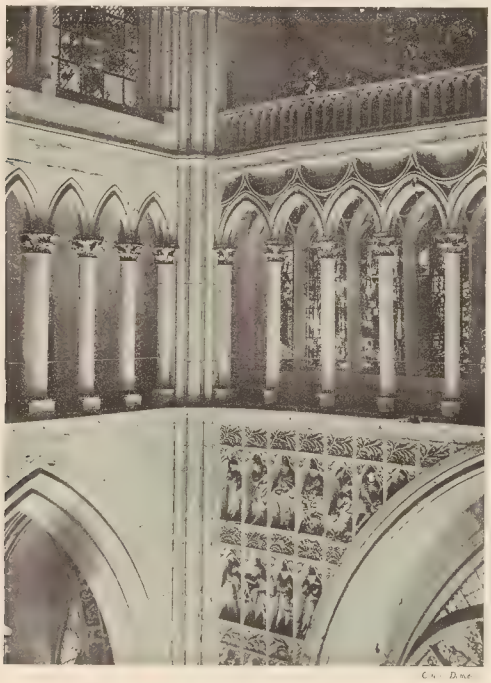


Fig. 47. Le triforium et le revers du portail occidental.

CVII. 1. *2e registre* : Apparition de l'Ange à Anne et à Joachim.
2. *3e registre* : Anne et Joachim à la Porte Dorée.

Au-dessus (voir pl. CI), trois prophètes dont l'un tient la figure de la crèche avec le bœuf et l'âne. — Le Massacre des Innocents. — La Fuite en Égypte. — Moïse et le Buisson ardent. — Gédéon en prières.

CVIII. — **Revers du linteau de la porte centrale.** Partie droite (voir l'ensemble pl. CI).

Histoire du martyre de saint Jean-Baptiste.

1. Hérodiade ordonne à Salomé de demander la tête de saint Jean. — Groupe d'assistants et d'officiers de la cour d'Hérode.
2. Le corps du saint décapité est étendu à terre, déjà décapité. Le bourreau et ses valets l'entourent encore et creusent sa fosse. Au second plan à droite et à gauche, deux personnages dont l'un tient une bourse, représentent des disciples venus pour acheter des bourreaux le droit de recueillir le sang du Précurseur.

Cliché Dauvet

FIG. 48. — Revers de la porte droite de la façade occidentale après l'incendie de septembre 1914.

CIX. — Partie gauche.

Histoire des reliques de saint Jean-Baptiste.

1. Le premier groupe semble représenter encore Hérodiade et sa fille ; le second, des serviteurs dont l'un avec une pelle, qui reçoivent l'ordre d'ensevelir à part le corps et la tête du saint.
2. Ces deux groupes nous montrent les restes du saint exhumés et brûlés par ordre de l'empereur Julien. A droite, un serviteur frappe un moine qui avait réussi à sauver quelques reliques.

FIG. 49. - Chapiteaux du triforium.

CX. — **Revers de la porte méridionale.**

Partie de l'encadrement, rose et linteau.

Dans les niches de l'encadrement, deux par deux, des prophètes, dont certains tiennent une couronne comme ayant prédit la royauté future du Christ. Au-dessus quatre anges tenant des têtes humaines ou plutôt des masques et symbolisant les vents déchaînés dont parle l'Apocalypse. C'est la suite, en effet, des figures apocalyptiques qui commence.

Au linteau, scènes de l'histoire de saint Étienne (voir pl. CXV).

L'ensemble de l'encadrement comprenait de chaque côté huit figures, dont les six premières ont été à peu près complètement detruites par l'incendie des tambours en 1914, de même que le linteau. La partie haute est intacte, sauf quelques accidents.

FIG. 50. — Détail des revers de la porte droite (fin septembre 1914).

CXI. — Détail de quatre des figures de l'encadrement.

Ces figures, généralement maigres, aux barbes en tortillons marquent le progrès des formules qui triompheront au XIVe siècle, de même que les manteaux aux plis secs, creusés et cassants.

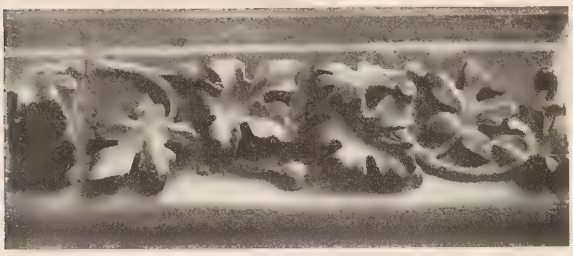


FIG. 31. — Frise de feuillage. Portail occidental

CXII. — Détail des figures en haut relief de la partie haute.

Suite des figures de l'Apocalypse : en haut : la femme qui a mis au monde l'enfant mâle ; elle est enveloppée du soleil et a la lune sous les pieds. — A côté : le dragon aux sept têtes qui la persécute. — Au-dessous : le Christ tenant une coupe et la femme qui se dirige vers lui ; c'est le même motif qui se trouve reproduit dans la voussure extérieure et où nous avons cru voir la fiancée de l'Agneau, symbole de la Jérusalem nouvelle se dirigeant vers l'époux pour lequel elle s'est parée (voir pl. LXXVII, tome I).

FIG. 32. Feuillage décoratif. Portail occidental.

CXIII. **Revers de la porte septentrionale.**

Détail de six des figures de l'encadrement. Prophètes et rois.

Il faut remarquer dans l'encadrement de la niche de l'une des figures ces têtes d'homme de profil occupant la place des feuillages gothiques et qui paraissent déjà inspirés de ces profils classiques dont la décoration de la Renaissance fera plus tard un si constant usage.

Accidents identiques à ceux de la porte méridionale.

CXIV. — Détail de six autres figures du même ensemble.

Même observation que pour les prophètes de la pl. CXI. Le style paraît plus avancé encore et doit appartenir au XIV^e^ siècle.

CXV. **Revers des deux portes latérales de la façade occidentale.**

Linteaux et ébrasements.
1, 2, 3. Porte Nord.

4, 5. Porte Sud (voir pl. CX).
Histoire de saint Étienne. A la porte Nord : Jugement du saint. — A la porte Sud : sa Lapidation.

Ces tympans presque entièrement détruits par l'incendie de 1914.

CXVI. — **Chapiteau du 6e pilier de la nef** (côté Sud) dit : « chapiteaux des Vendanges ».
Décor de pampres. Sur la colonnette de gauche, un chameau ; sur la colonnette de droite, deux jeunes gens se disputant un panier de raisins.

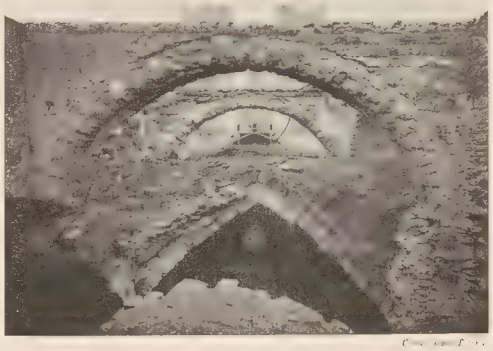


Fig. 53. Voûtes du transept et de la nef (fin 1918)

CXVII. — **Quatre chapiteaux des piliers de la nef.**

Décor plus simple que le précédent composé de feuilles régulièrement disposées, de crochets ou de rinceaux.

CXVIII. — **Quatre chapiteaux** de la nef à décor épanoui et figures d'hommes et d'animaux.

Fig. 54. — Croisée du transept après l'incendie du comble (fin septembre 1914).

Le n° 1 donne une autre face du chapiteau des Vendanges, où se voit notamment un Centaure.

CXIX. — **Six chapiteaux du triforium** appartenant aux travées voisines du chœur et du transept.

Le style est encore relativement régulier et calme. Le n° 2 est composé de crochets à peine ouverts, le 1 et le 3 offre même une espèce de stylisation qui rappelle encore un peu les principes du décor roman.

CXX. — **Six chapiteaux du triforium** appartenant aux travées du bas de la nef.

Feuillages libres, épanouis et naturalistes à l'extrême.

CXXI. — **Portail de la façade occidentale.**

Chapiteaux ornés de feuillages formant frise derrière les statues des ébrasements.

CXXII. — **Façade du croisillon septentrional.**

1, 2. Panneaux décorés de feuillages placés à la base des voussures du portail du Jugement.
3, 4. Frise de feuillage au soubassement des statues des piédroits du portail de Saint-Sixte.

CXXIII. — **Façade occidentale. — Étage de la rose.**

Décoration des contreforts. Écoinçons ornés d'animaux fantastiques.

CXXIV. — **Clocher à l'ange.**

Figures de plomb formant cariatides à la base de la flèche. (Fin du XV^e^ ou début du XVI^e^ siècle.)

Ensemble entièrement détruit par l'incendie de 1914.

CXXV. — **Vue d'ensemble du comble** restitué après l'incendie de 1481.

Cette vue, prise de la tour Nord, montre en place le clocher à l'ange, le carillon, le Sagittaire du pignon Sud et tout l'ensemble de la couverture.

Ensemble détruit dans l'incendie de 1914.

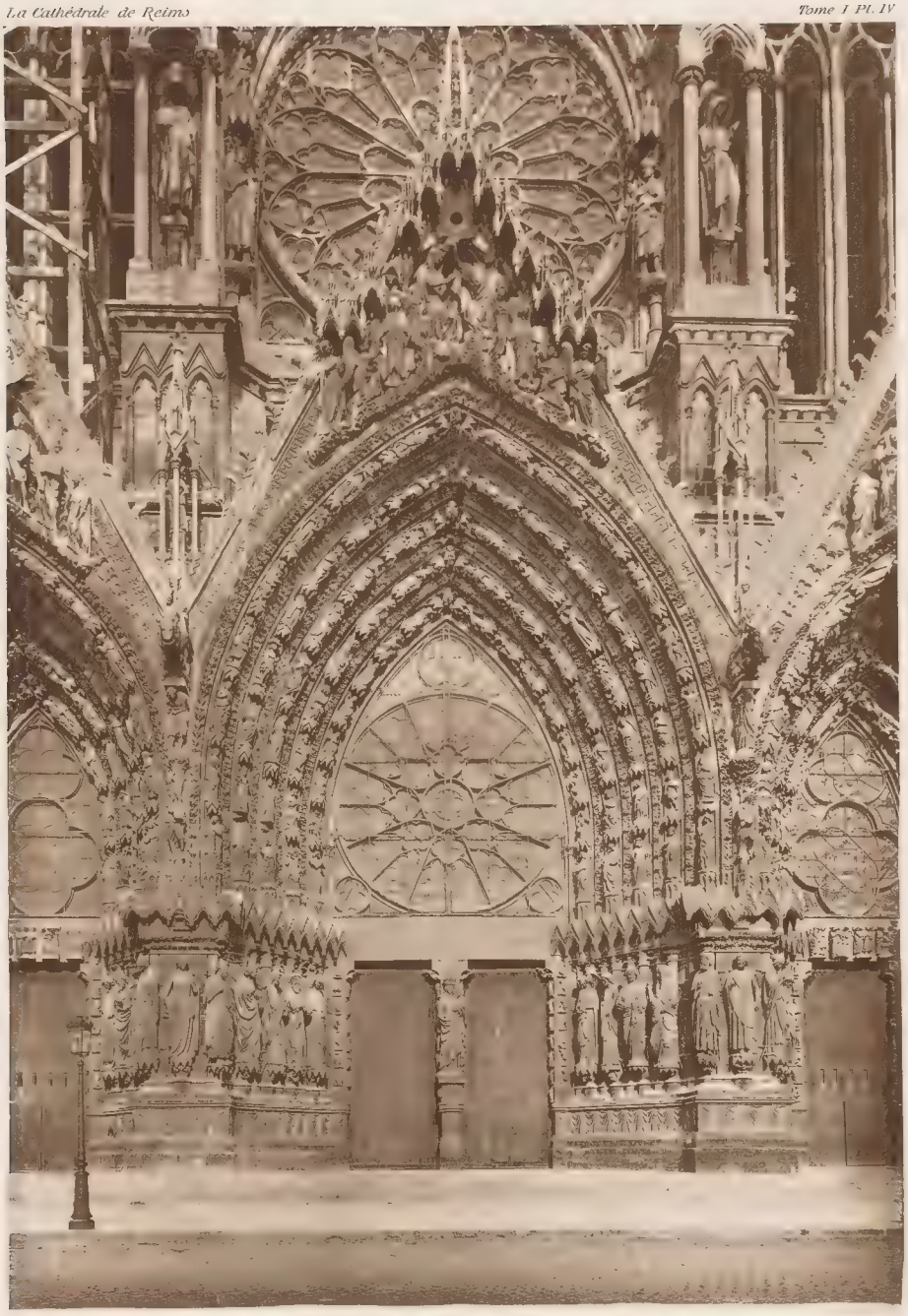
Fig. 55. — Le clocher à l'ange avant 1914.

MACON, PROTAT FRERES, IMPRIMEURS.

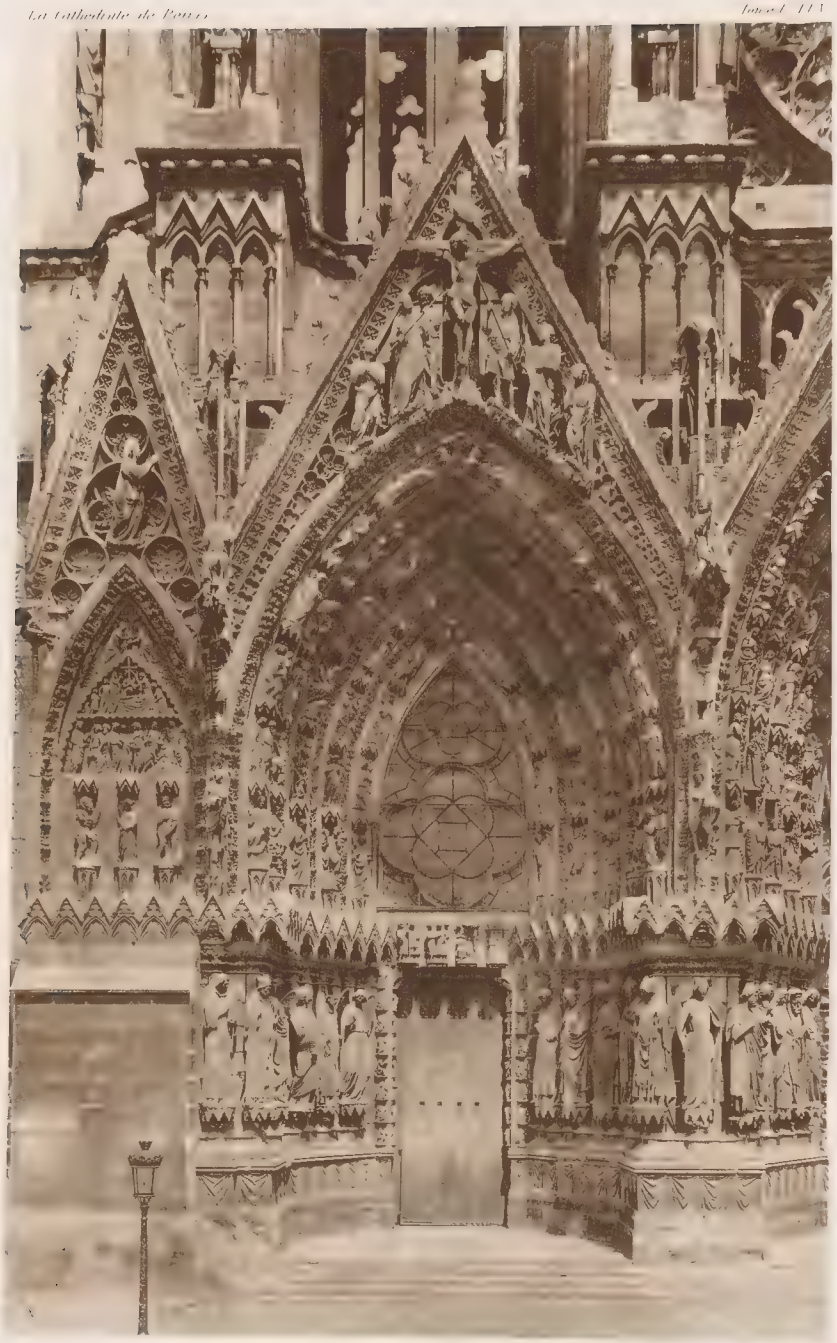
VUE D'ENSEMBLE NORD OUEST

FAÇADE OCCIDENTALE

PORTAIL OCCIDENTAL

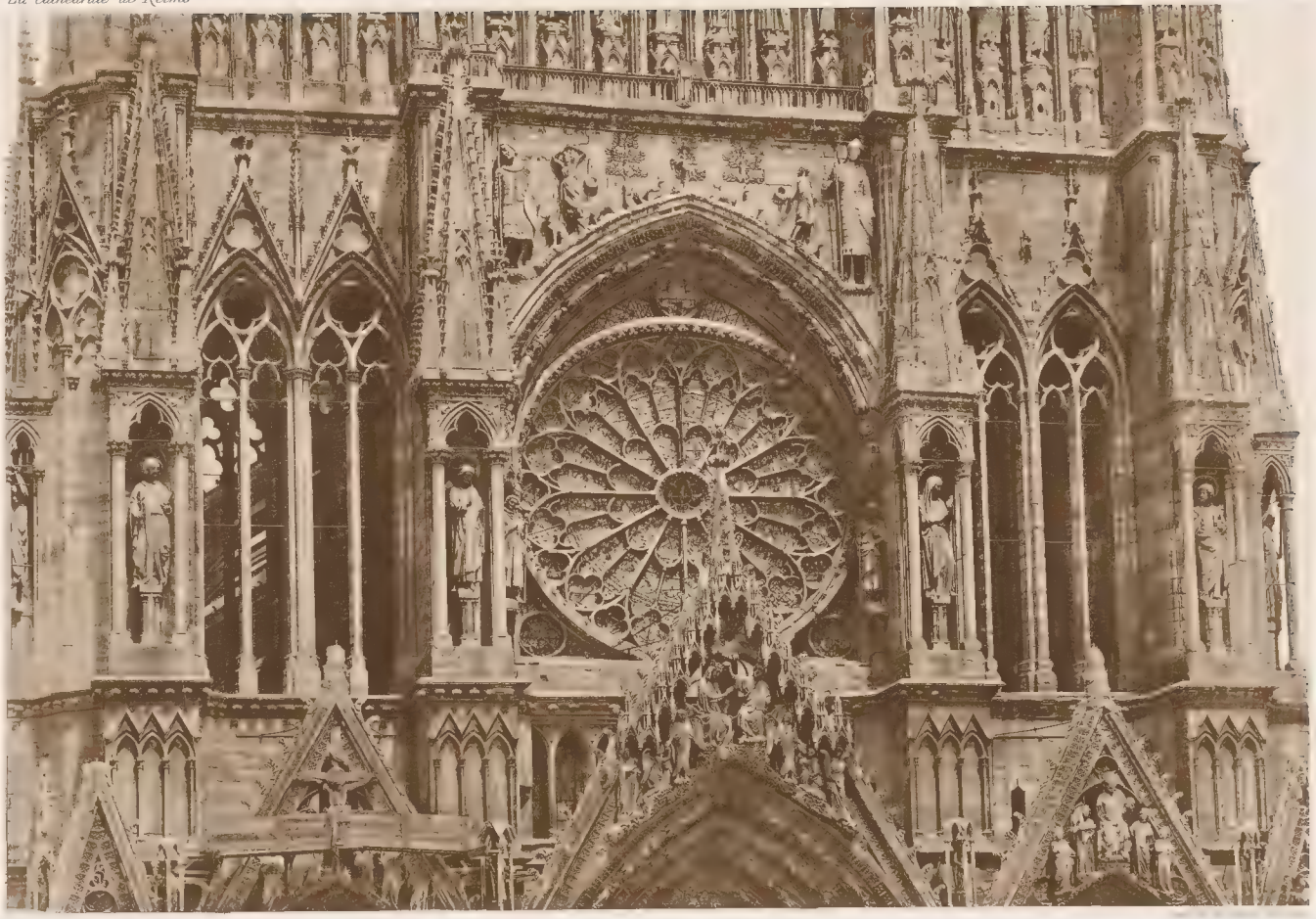


PORTE CENTRALE DE LA FAÇADE OCCIDENTALE



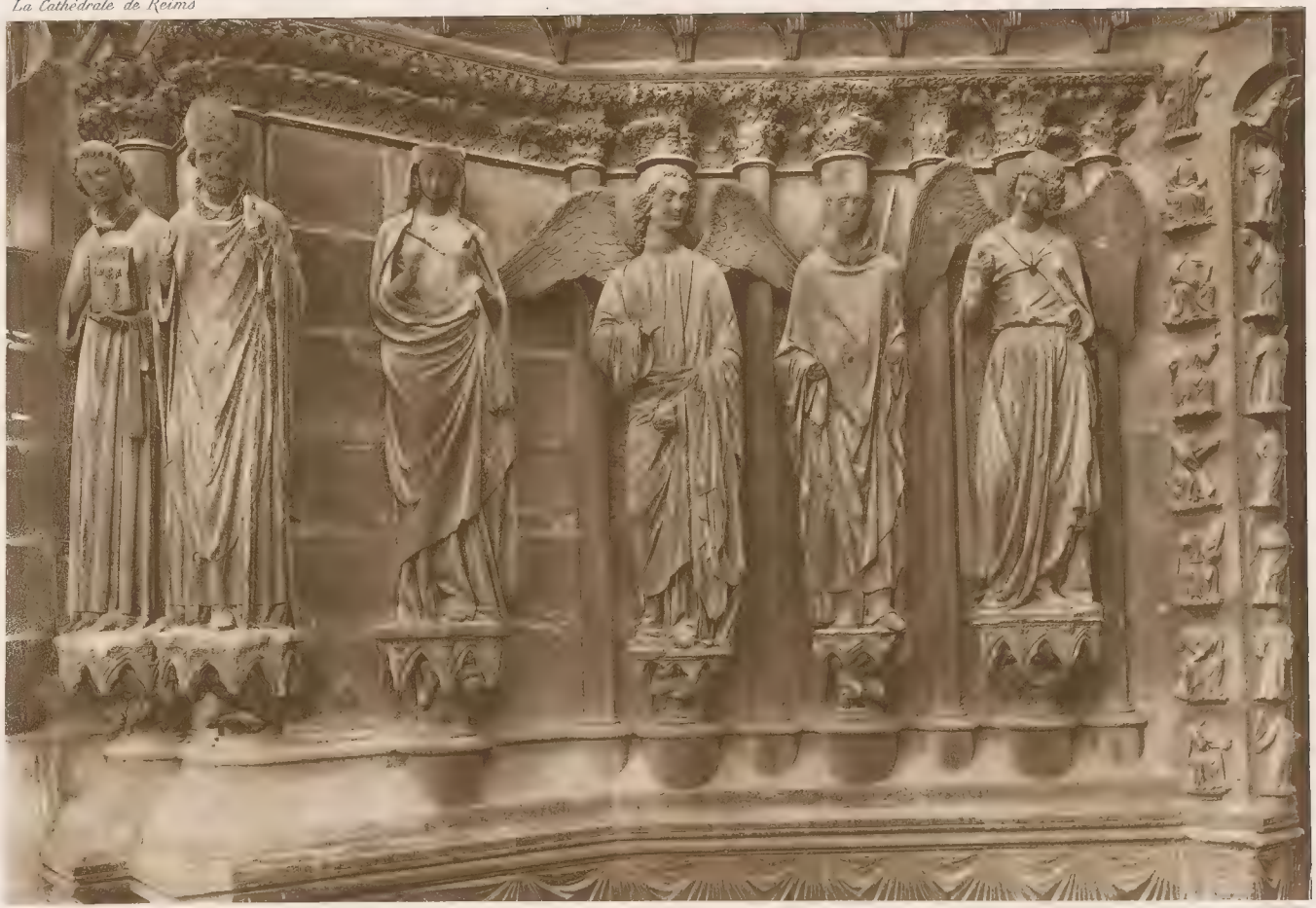
PORTE GAUCHE DE LA FAÇADE OCCIDENTALE

PORTE DROITE DE LA FAÇADE OCCIDENTALE



FAÇADE OCCIDENTALE

LA TOUR SUD ET LES CONTREFORTS DE LA NEF



EBRASEMENT DE GAUCHE DE LA PORTE GAUCHE

ÉBRASEMENT DE DROITE DE LA PORTE GAUCHE

BASE DU CONTREFORT ENTRE LA PORTE GAUCHE ET LA PORTE CENTRALE

EBRASEMENT DE GAUCHE DE LA PORTE CENTRALE

ÉBRASEMENT DE DROITE DE LA PORTE CENTRALE

BASE DU CONTREFORT ENTRE LA PORTE CENTRALE ET LA PORTE DROITE

EBRASEMENT DE GAUCHE DE LA PORTE DROITE

TRANSEPT DE DROITE DE LA PORTE DROITE

LA VIERGE ET L'ENFANT

SAINT THIERRY, SAINT REMY ET SAINTE CLOTILDE

SAINT NICAISE ET UN ANGE

NGE PLACÉ A LA DROITE DE SAINT NICAISE

SAINT JEAN (?)

LA REINE DE SABA — UN PROPHÈTE

LA PRESENTATION : LA VIERGE ET LE GRAND-PRÊTRE

SAINT JOSEPH

LA PROPHÉTESSE ANNE

Porte centrale de la façade occidentale

L'ANNONCIATION

LA VISITATION

[illegible]

SIMEON. – S^t JEAN BAPTISTE

SAINT THIERRY

SAINT REMY

SAINTE CLOTILDE (?)

ANGE PLACÉ A LA DROITE DE SAINT NICAISE

SAINT NICAISE

ANGE PLACÉ A LA GAUCHE DE SAINT NICAISE

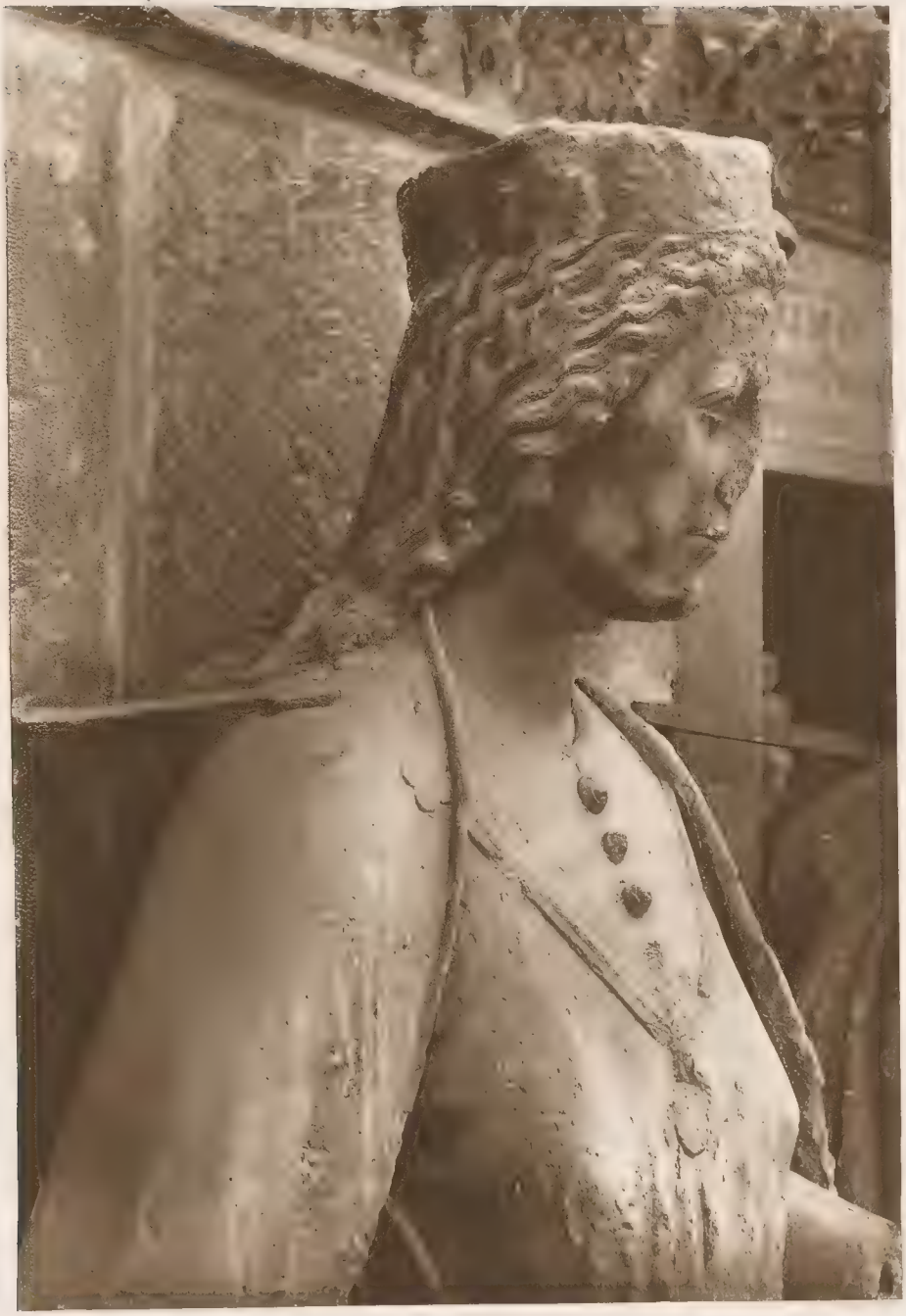
Partie inférieure de la façade occidentale

ANGE PLACÉ À LA GAUCHE DE SAINT NICAISE

SAINTE EUTROPIE (?)

SAINT-JEAN

SAINT SIXTE ?



LA REINE DE SABA

LA REINE DE SABA

UN PROPHÈTE

UN PROPHETE

SAINT JOSEPH

VIERGE DE LA PRESENTATION AU TEMPLE

LE GRAND PRETRE DE LA PRÉSENTATION AU TEMPLE

LA PROPHÉTESSE ANNE

LA VIERGE ET L'ENFANT

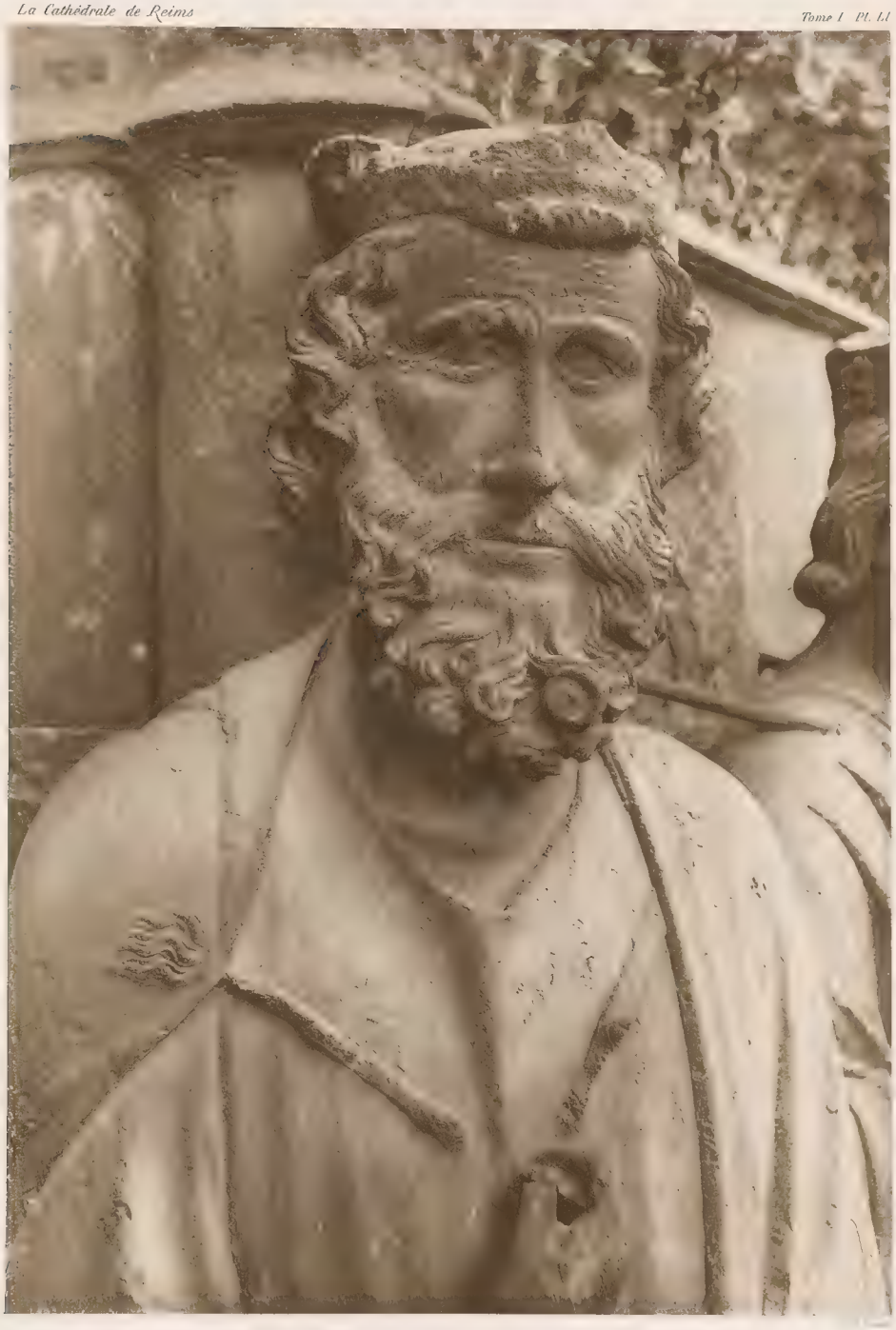
ANGE DE L'ANNONCIATION

VIERGE DE L'ANNONCIATION

VIERGE DE LA VISITATION

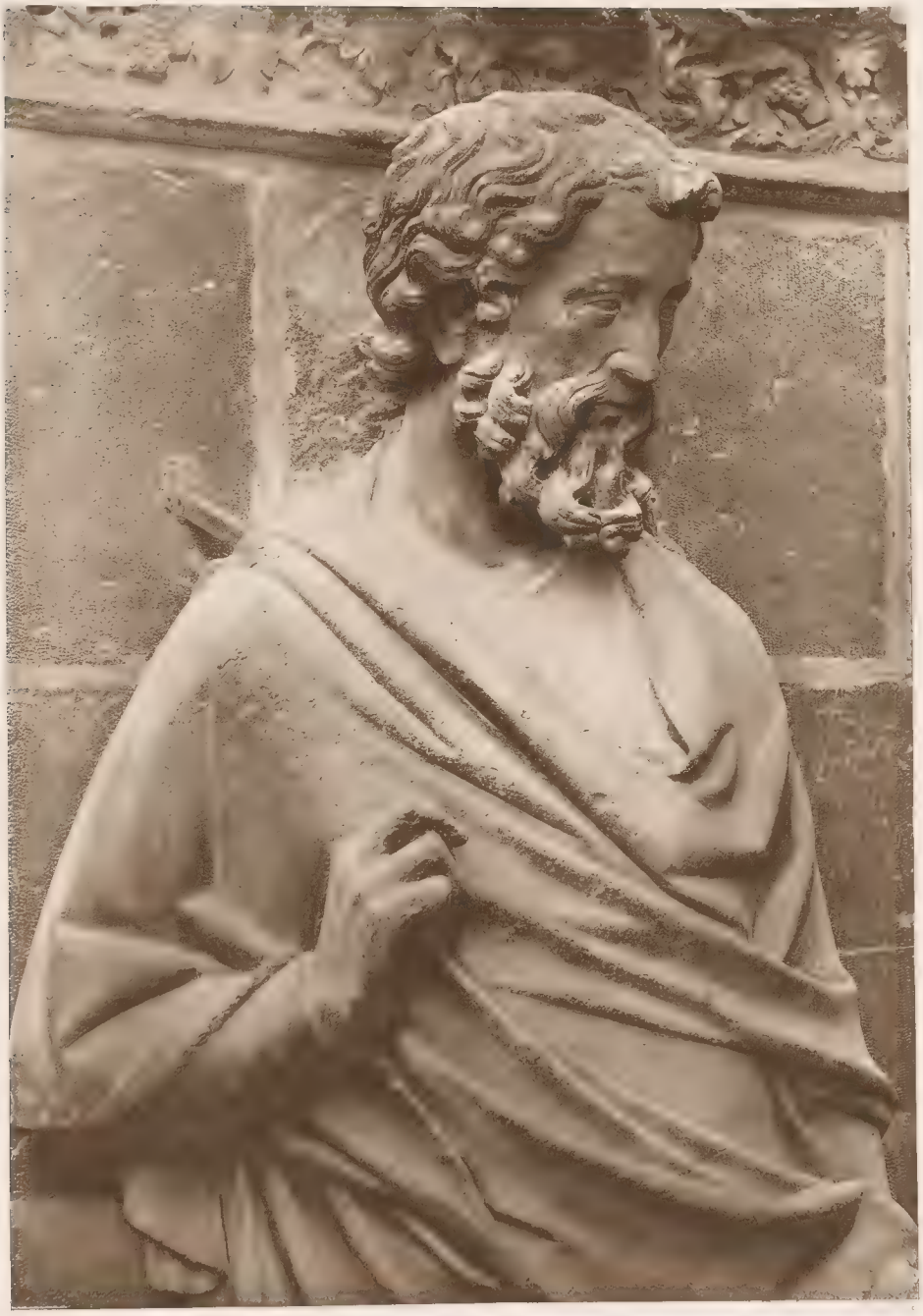
SAINTE ELISABETH

LA VIERGE ET SAINTE ÉLISABETH



UN ROI (DAVID ?)

UN ROI (SALOMON ?)

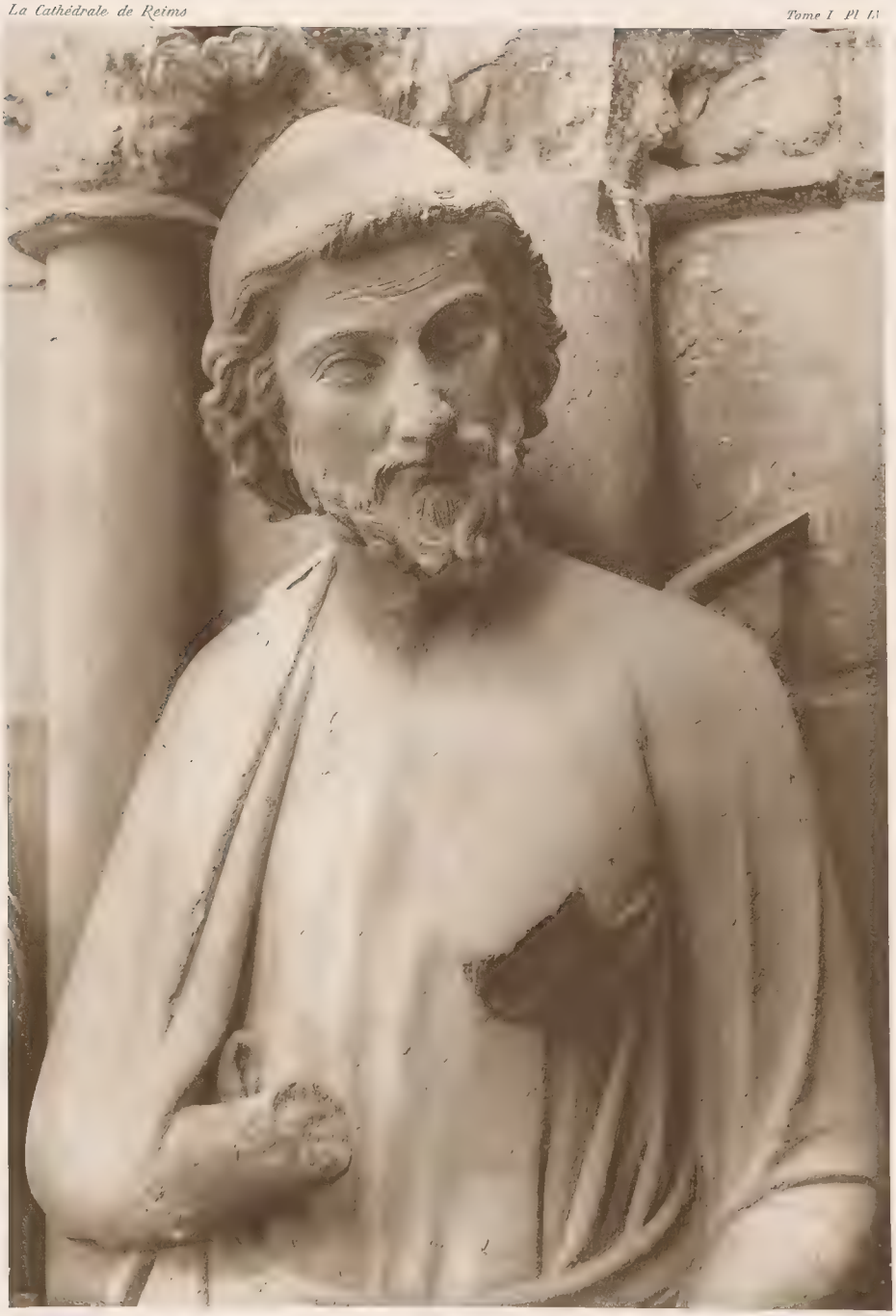


UN APÔTRE (?)

Ange droit de la façade occidentale

UN PAPE

Porte droite de la façade occidentale



UN PROPHÈTE (?).

UN APÔTRE ?

SIMEON

ISAIE

HISTOIRE DU PÉCHÉ ORIGINEL

Portail central de la façade de la Vierge

FIGURINES DECORANT LES SUPPORTS DES STATUES DU PORTAIL

FIGURINES DECORANT LES SUPPORTS DES STATUES DU PORTAIL

ENCADREMENT DE LA PORTE GAUCHE

SCÈNES DE LA VIE DE SAINT PAUL

DÉTAILS DES JAMBAGES

1 Porte gauche — 2 Porte droite — 3 4 Porte centrale

Façade occidentale

1

2

DÉTAILS DES JAMBAGES

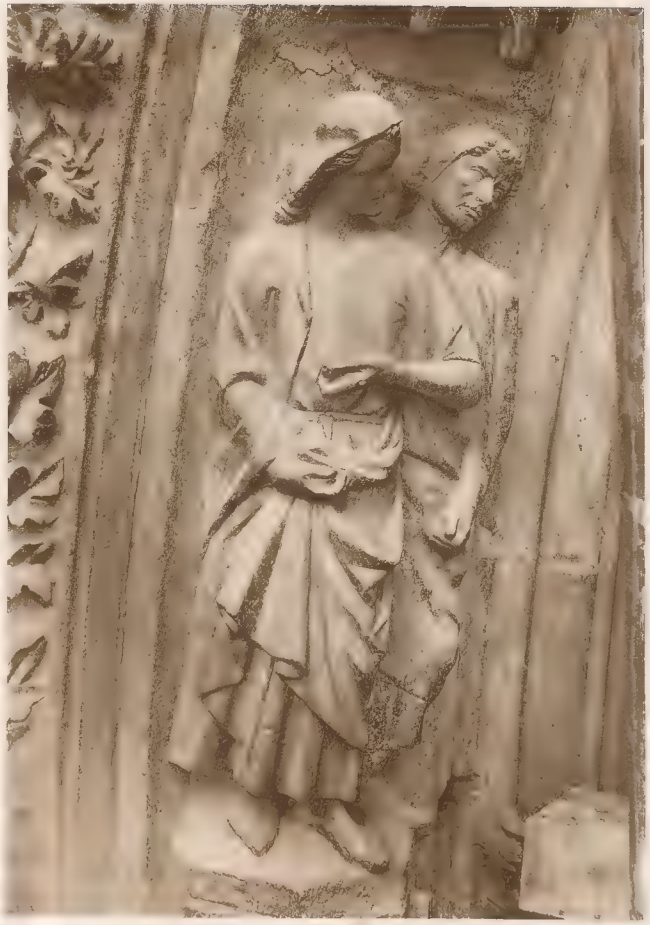
Lith. de [illegible]

DÉTAILS DES JAMBAGES DE LA PORTE DROITE

VOUSSURES DE LA PORTE GAUCHE

VOUSSURES DE LA PORTE GAUCHE ET DE LA PORTE CENTRALE

Façade occidentale



SCULPTURES DES VOUSSURES DE LA PORTE GAUCHE

LE BAISER DE JUDAS

LA MONTÉE AU CALVAIRE

LE LAVEMENT DES PIEDS

FIGURES DE LA PASSION DU CHRIST ET DE L'ENTRÉE À JÉRUSALEM

LES DISCIPLES D'EMMAUS

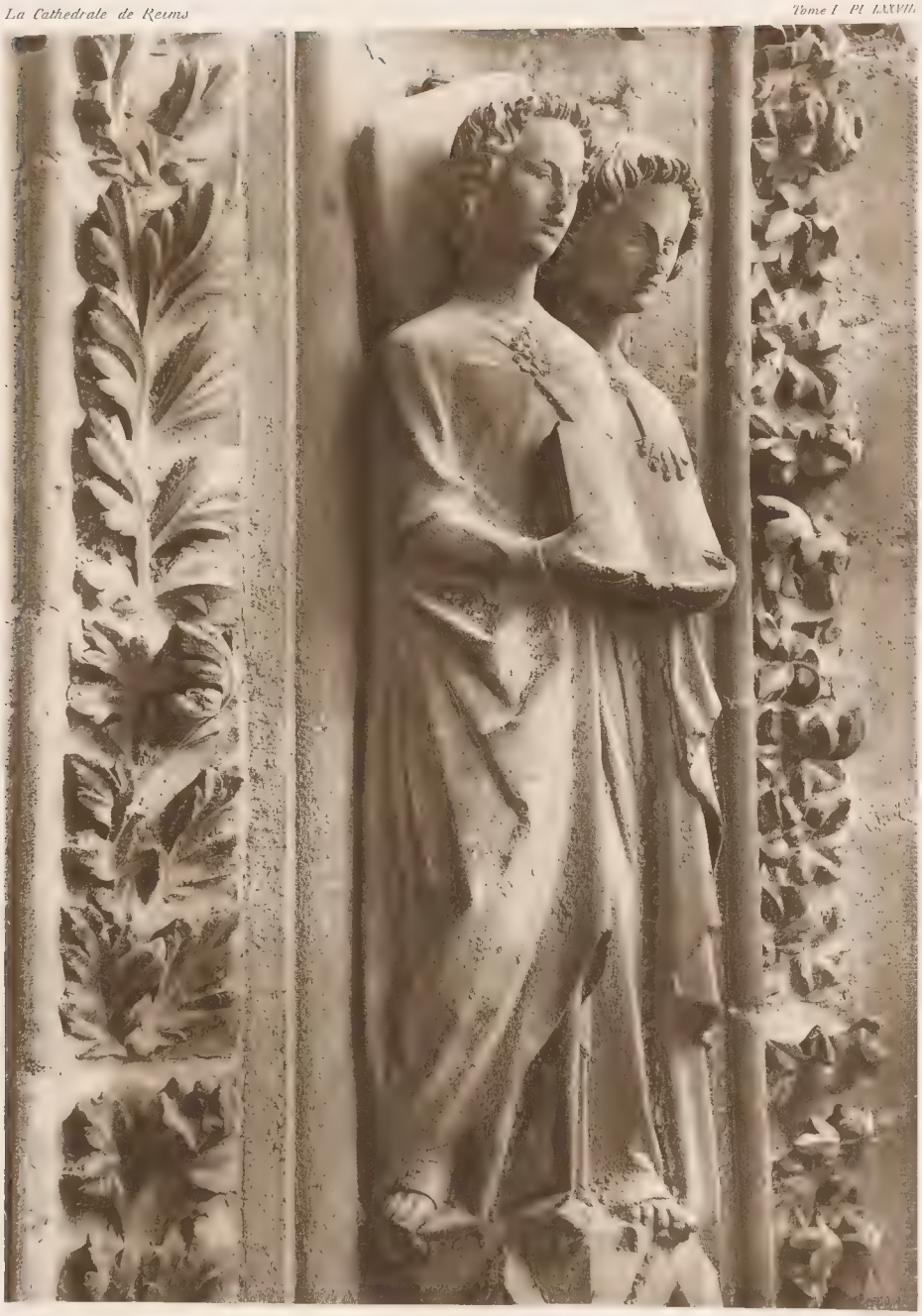
VOUSSURES DE LA PORTE CENTRALE

SCULPTURES DES VOUSSURLS DE LA PORTE CENTRALE

JESSÉ — UN ROI

DEUX ANGES

VOUSSURES DE LA PORTE DROITE



GROUPE D'ANGES

UN DAMNÉ (?) UN ANGE

ANGE ENCENSANT

PRÉSENTATION DE LA VIERGE AU TEMPLE

ANGE ENCHAINE

HISTOIRE DE L'INVENTION DE LA CROIX PAR SAINTE HÉLÈNE

SCÈNES DE L'APOCALYPSE

DEUX FLEUVES DU PARADIS

DEUX CARIATIDES

COURONNEMENT DE LA VIERGE

CHRIST DU COURONNEMENT DE LA VIERGE

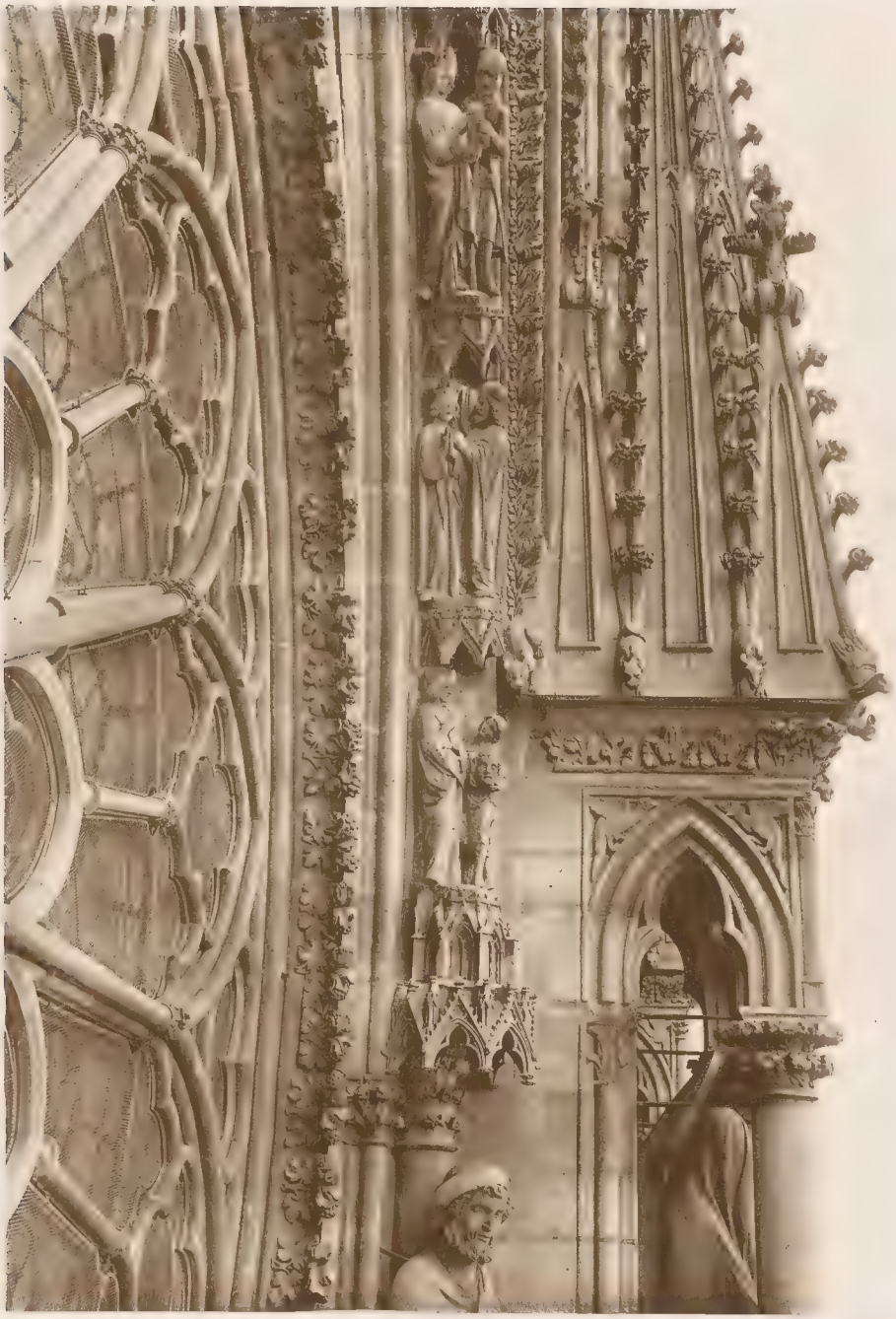
ANGES DU COURONNEMENT DE LA VIERGE

UN PÈLERIN (?). LA VIERGE

UN PELERIN (?)

DAVID JEUNE (?)

DAVID JEUNE EN BERGER (?)

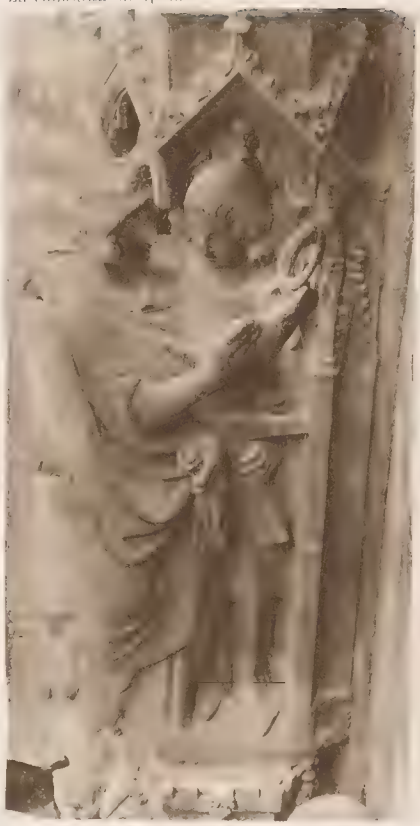


DÉTAIL DE LA ROSE ET DE SA VOUSSURE

DAVID APPORTE A SAUL LA TÊTE DE GOLIATH

SALOMON ET BETHSABÉE

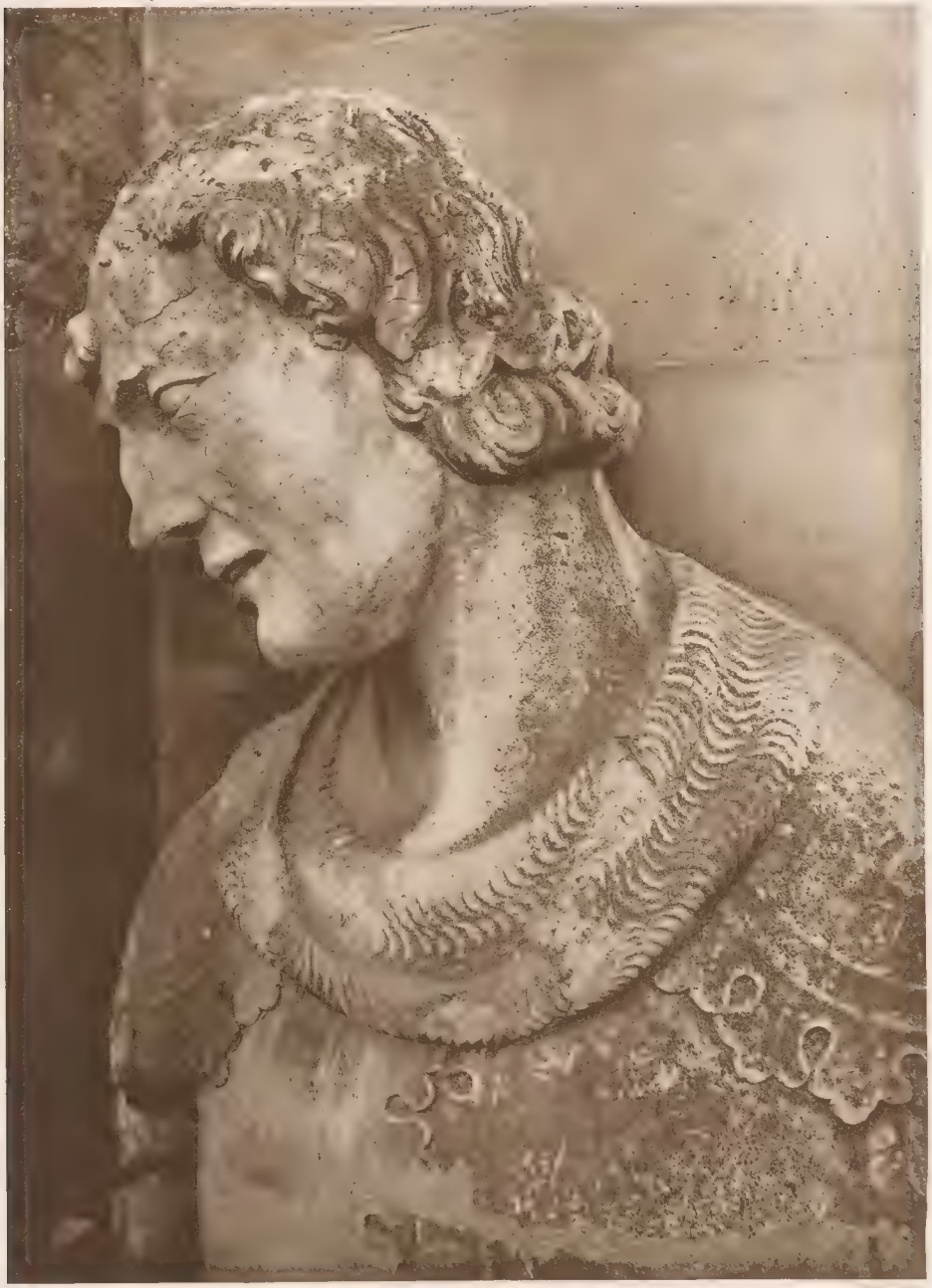
LE JUGEMENT DE SALOMON



SALOMON ET L'ARCHITECTE DU TEMPLE

SALOMON DEMANDE A DIEU LA SAGESSE

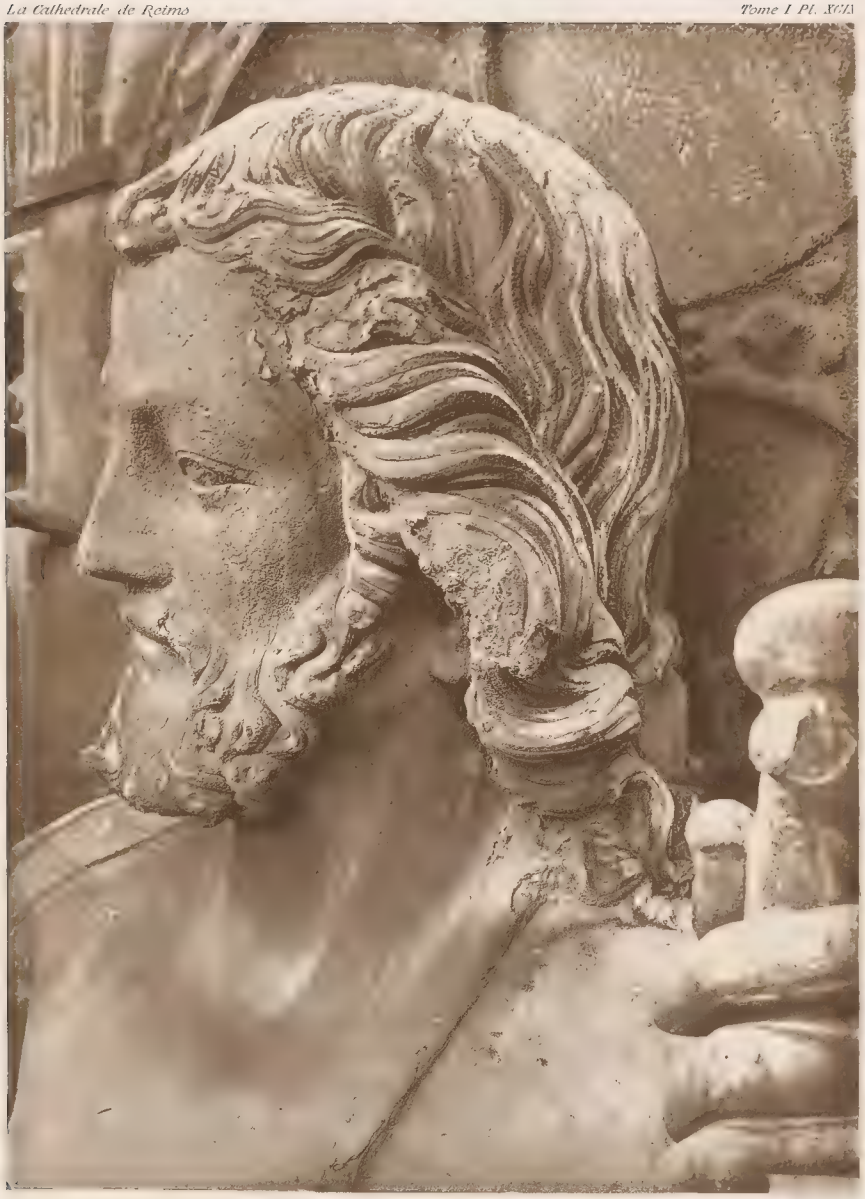
DAVID ET BETSABÉE



GOLIATH VAINCU

CHRIST COIFFÉ D'UN CHAPEAU DE PÉLERIN

SAINT THOMAS LE CHRIST



TÊTE DU CHRIST APPARAISSANT A SAINT THOMAS

SAINT BARTHÉLEMY
Contrefort de la tour nord

Cliché Doucet

SAINT JACQUES
Contrefort de la tour sud

83-B7906

GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00099 6351